GUSTAVO MODENA E L'ARTE SUA

Gustavo Modena

LUIGI BONAZZI

GUSTAVO MODENA

E L'ARTE SUA

CON PREFAZIONE

DI LUIGI MORANDI

SECONDA EDIZIONE

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO EDITORE
1884

PREFAZIONE

LUIGI BONAZZI

(Ottobre 1877)

I.

« La Deputazione bolognese di Storia patria ha eletto a voti unanimi socio straordinario il professore Luigi Bonazzi, autore d'una bella e dotta *Storia di Perugia.* »

A questa notizia, che si lesse tempo fa nei giornali, e più ancora al vedere il grosso volume di quell'opera (un ottavo grande di 800 pagine, e non è che la prima parte), chi sa quanti avranno immaginato che il Bonazzi non abbia fatto altro in vita sua che studiare e insegnare la storia! Ma il Bonazzi, come que' bizzarri Italiani del Rinascimento, prima di fare lo storico, aveva fatto parecchie altre professioni, e tutte bene. Divertitevi a contarle: — lo studente di medicina, il professore, il poeta, il critico, il cospiratore, la guardia

di finanza, il commediante, il capocomico, l'agronomo, e ultimamente faceva anche il fabbricatore di vino scelto, e ne beveva!

Egli nacque a Perugia, il 3 di marzo del 1811. I moti politici del 31 lo trovarono professore di rettorica in Ascoli; ma siccome la sua rettorica non piaceva al vescovo, fu costretto a sfrattare. Allora, per vivere, si arrolò nelle guardie di finanza, e fu fatto foriere; ma dopo poco si dimise e ritornò a Perugia a far l'insegnante privato. Nel 43, come racconta egli stesso,

> Di sè stanco e d'altrui, benchè fiorenti
> Gli corressero gli anni, un triste addio
> Disse al suo tetto, e dal natio paese
> Taciturno esulò. Chiese alle scene
> Modo a campar la vita......... [1]

E sulle scene, al fianco del Bon, del Morelli e del Modena, salì a' primi onori. « Fu, » dice Ernesto Rossi, « prima un eccellente *generico*, quindi un egregio *caratterista.* » [2] Quando il Modena rappresentava il *Saul*, Luigi Bonazzi gli teneva fronte nobilmente nella parte di Achimelech; e quando, per malattia o altro, non poteva recitare, affidava spesso a lui alcuna delle sue parti.

> Ma l'eterno vagar di terra in terra,
> Sempre e a tutti stranier, senza un amico
> Che ti stringa la man, senza persona
> A cui la morte tua scemi un sorriso,
> È solitudin che ti serra il core. [3]

---

[1] *Versi d'occasione di* LUIGI BONAZZI *(Il Commediante:* frammento). Perugia, 1867.

[2] *Pensieri sull'Arte drammatica*, pubblicati nella *Corrispondenza letteraria di Torino;* fasc. VII del 1865.

[3] *Versi d'occasione*, loc. cit.

E perciò, nel 62, il Bonazzi abbandona il palcoscenico, e accetta l'invito del Municipio perugino, che lo chiamava a insegnare storia e geografia nel liceo. Ma il palcoscenico è una specie di calamita; ed ecco che, nel 65, il Bonazzi pianta gli scolari, e va al *Fondo* di Napoli a sostituirvi, con ottomila lire di stipendio, il celebre caratterista Taddei. Dopo un anno però, benchè il pubblico napoletano lo avesse sempre festeggiato e l'impresa gli offrisse altre ottomila lire, eccolo di novo sulla cattedra, e pubblica un lavoro originalissimo, *Gustavo Modena e l'Arte sua*, che fece andare in visibilio Luigi Settembrini; il quale, nell'*Italia* di Napoli (n.° 189 del 1865), ne scriveva così: « Ieri mi càpita fra mani un libro: *Gustavo Modena e l'Arte sua, di Luigi Bonazzi.* Oh, non ho avuto mai la ventura di udire il Modena: vediamo che mi dirà questo libro. Leggo, e avanti, avanti, avanti per tre ore, e percorro d'un fiato 182 pagine, e in fine mi sa male che sia finito. Mi scoppia un fiero dolor di capo, mi getto sopra un divano, e quivi con gli occhi chiusi non penso e non vedo che Gustavo Modena, studente, cospiratore, dannato a morte, esule, fuggente per mezzo le Alpi con una angelica creatura a fianco. Io lo conosco ora Gustavo, e l'ho veduto rappresentare tragedie e drammi, l'ho udito nel *Saul*, l'ho udito nel *Luigi XI*, ed egli mi ha fatto tremare davvero. Ma quel Saul, mio Dio, quel Saul! questa notte io non ho veduto altro che Saul e Luigi XI, e stamane mentre scrivo me li vedo ancora dinanzi, e mi duole ancora il capo. Il Bonazzi è un attore anch'egli, ed è uno scrittore, e scrivendo dà tanta vita e moto alle

parole, che egli non scrive ma rappresenta. Io lo ringrazio, perchè mi ha fatto conoscere un uomo che io sapevo per nome, ed ora lo conosco intimamente finanche nella sua famiglia, ed in mezzo ai suoi comici, e in Padova, e in Venezia, e in Roma, e su la scena di questo mondo dove egli prende il fucile, e da prode combatte per la sua fede. Così si scrive, benedetto Iddio; così lo scrittore ti afferra, e ti stampa nell'anima ciò che egli vuole. Bisogna aver cuore, bisogna amare, bisogna sentir forte, e poi parlare come si parla, senza cercare eleganza, senza curarti che ti scappi anche qualche scorrezione. Rappresentare alla buona, scrivere alla buona, questo è il segreto dell'arte: e il Bonazzi l'ha inteso benissimo. Leggetelo questo suo libretto; ed anche ad averne un dolore di testa, come me, ve ne troverete contenti. »

II.

Io ebbi la fortuna d'essere scolaro del Bonazzi, e mi par sempre di vederlo: grasso e tarchiato, con quel faccione da canonico e pur tanto simpatico, con quella fronte spaziosa, con mezza libbra di tabacco giù per il panciotto, con que' soprabitoni lunghi lunghi, che gli arrivavano ai tacchi e rivelavano il commediante in riposo. Mi par di vederlo, quando entrava in iscuola tutto burbero e accigliato; eppure, al suo apparire, un lampo di gioia brillava nel viso di noialtri scapati. Egli si

sedeva sulla cattedra fiutando una presa, e a poco a poco si rasserenava, perchè la nostra compagnia gli faceva bene, e noi ce ne accorgevamo, e a modo nostro se ne cavava profitto. Quando gliene facevamo qualcuna delle grosse, « birboni, birboni, birboni!..... » tonava lui con un *crescendo*, che ci faceva venire la pelle d' oca, e alzava il bastone (classico avanzo anch'esso del palcoscenico); ma la cosa finiva lì, e noi facevamo le gatte morte per quel giorno, salvo poi il tornar da capo alla prima occasione. Eppure egli ci amava assai, e noi lo riamavamo non meno, e lo amiamo ancora. E dire che c'insegnava pochissimo, e spesso in via di digressione ci raccontava i suoi casi, specialmente degli anni vissuti col Modena; o ci metteva in caricatura qualche altro professore. Ma a fin d'anno, la storia e la geografia si sapeva, e nelle altre materie si zoppicava. Perchè? Perchè il Bonazzi ci faceva amare lo studio. Egli conosce il segreto d'infondere ne' giovani questo santo amore, e guai a quel maestro che, senza avere l'ingegno e l'attitudine del Bonazzi, lo volesse imitare!

Questa pericolosa originalità ch'egli porta sulla cattedra, lo accompagna anche nella vita e si manifesta in tutti i suoi scritti. Leggendoli, vi avvedete subito d'aver che fare con uno, che osserva con gli occhi propri, pensa con la propria testa, e non s'affida che all'ispirazione del proprio cuore. Pregi e difetti son suoi. Direste quasi che egli non abbia memoria: tanto rare vi ci appariscono le reminiscenze. A siffatta originalità deve aver contribuito non poco la sua vita avventurosa e la professione stessa d'artista drammatico in tempi,

che in quest'arte c'era da innovar quasi tutto, e bisognava crearsi da sè, gettando il guanto di sfida alla vecchia scuola. Così il Bonazzi si venne educando a non fidar che in sè, a pensar da sè, a far tutto da sè; che, in fondo, è l'unico modo per far qualcosa di nuovo e di bello.

Del resto poi, nel vero artista drammatico c'è sempre, in potenza, anche il vero scrittore; perchè il fondamento principale delle due arti è il medesimo, vale a dire lo studio degli uomini. E il Bonazzi è appunto un acutissimo osservatore. Un giorno, io stavo con alcuni miei condiscepoli sul Corso di Perugia. Ecco che vediamo correre verso di noi il Bonazzi. « Venite con me, » ci disse, « che vi farò vedere una scenetta graziosa. Guardate la signora *A*, che viene da questa parte, e la signora *B*, che viene da quest'altra. Sono le due più belle di Perugia. Col sentir tutto giorno l'una le lodi dell'altra, deve esser nata tra loro un'antipatia cordialissima; e al momento dell'incontro, vedrete che smorfie, vedrete che boccuccia sprezzante si faranno a vicenda!.... Guardatemi: faranno così.... » Puntuale! Se un fotografo avesse colto nell'atto le due belle, non le avrebbe ritratte meglio del Bonazzi. — Casomai qualcuno pensasse che queste siano sciocchezze, io dovrei rammentargli quel che dice lo Shakespeare, cioè, che lo studio degli uomini è come quello d'una lingua: non basta imparare le sole parole oneste e nobili, bisogna imparare anche le sconce e volgari.

A ogni pagina del *Gustavo Modena*, il lettore deve fermarsi per esclamare: « questo è vero! questo è novo! » Chi, prima del Bonazzi, aveva

pensato che il miglior modo per insegnar qualcosa dell'arte della recitazione, senza perdersi in vane metafisicherie, fosse quello di proporre a modello un grande attore, rilevando i tratti più notevoli e caratteristici delle sue migliori creazioni? E chi avrebbe potuto farlo con maggior precisione ed evidenza? Gustavo Modena non è morto compiutamente: il suo metodo, la sua scuola, la sua grand' anima rivivono in quelle pagine, prezioso ammaestramento agli artisti drammatici. Questa parte dell' opera è del tutto nova: è una vera *invenzione*, e semplicissima come la più parte delle invenzioni. Dal fatto il precetto, appunto come fanno i pittori e gli scultori per l'arte loro, e come fece il Machiavelli per la politica. Tizio, operando così, otteneva questo e questo: fate dunque altrettanto, *mutatis mutandis*, se volete ottenerlo anche voi. C' è cosa più semplice? Ma già, oramai s' è capita: i grandi son di due specie: quelli che scoprono verità che le intende un bambino, e quelli che scoprono certa roba che non l'intende nessuno!

III.

Il Bonazzi è un po' fatto a lune, come tutti gli artisti, e ha una corrività all'epigramma, che rende piacevolissimi i suoi scritti e la sua conversazione, ma che fu già lo spavento di molti suoi compagni d' arte, come adesso è l' incubo di qualche filodrammatico perugino.

Una sera, non rammento più in che teatro, egli doveva recitare un suo *cavallo di battaglia*, il *Molière* del Goldoni. Poco prima che s' alzasse il sipario, s' avvicinò al suggeritore, e gli raccomandò che *tirasse via*, perchè lui n' aveva poca voglia. E infatti, recitò alla peggio per parecchie scene; ma ecco che a un certo punto, con gran maraviglia del *soffione*, egli comincia ad animarsi, e così sempre crescendo, si fa applaudire per tutta la commedia. Che cosa era stato? Aveva visto in un palchetto.... indovinate chi.... la sua padrona di casa! E al suggeritore, che gli domandava spiegazioni, rispose: « Povera donna! è venuta apposta al teatro per sentir me: volevi che la tradissi? »

Un giorno, Gustavo Modena, che aveva la malinconia di tentare piccole speculazioni commerciali, confidò al Bonazzi d' aver perduto duemila lire nella rivendita di certo grano. « Duemila lire! » esclamò pronto il Bonazzi: « per riguadagnarle, ti ci vogliono dieci *Saulli!* »

Un'altra volta, trovandosi il Bonazzi stesso a recitare in una cittaduzza dell' Umbria, dove si celebrava non so che festa, gli venne l'estro d'assumere l' impresa della tombola, sperando di guadagnarci, perchè conosceva il paese molto inclinato al gioco; ma invece ci rimise un bel po', e per isfogare il suo dolore andava dicendo a quanti incontrava: « Questa è la città del vizio: ho fatto la tombola io, e son doventati tutti virtuosi! »

In un discorso che egli tenne a Perugia sul modo di fare il vino, volendo dare una prova che il suo metodo enologico era eccellente, disse così: « Il vino da me fatto con questo metodo, io lo

vendo, o signori, al caffettiere tal dei tali, qui presente, una lira e mezzo la bottiglia; e l'*onesto* tal de' tali ve lo *dà a bere* per vino forestiero, a quattro lire! » Gli uditori, meno il caffettiere, ridono ancora.

IV.

Se lo stile è l' uomo, immaginatevi che novo genere di storia doveva uscire dalla penna del Bonazzi, dopo dieci anni di ricerche e di studi.

Già fin dal 71 egli aveva messo fuori un saggio della sua *Storia di Perugia*, il quale lasciò in quanti lo lessero il desiderio di veder compiuta l' opera. E due anni fa, ne pubblicò tutta la prima parte, nella quale è rifuso quel primo saggio, e la narrazione prende le mosse dalle origini della città e arriva fino al 1494, percorrendo così i tre periodi più importanti della storia perugina. Dico i più importanti, perchè, come tutti sanno, Perugia primeggia nel mondo etrusco e poi, divenuta municipio romano, ha quasi un riflesso dell' antico splendore, il quale novamente riluce tutto nella repubblica dell'età di mezzo, finchè si ecclissa affatto con la perdita dell'autonomia nella forzata soggezione al Papato.

Più che una storia, come volgarmente s'intende, questa del Bonazzi è la *storia della vita* di tutto un popolo nelle sue virtù e nei suoi vizi.

Un ingegno scrutatore come il suo, non poteva appagarsi della pomposa narrazione di « storiche carneficine » e di soli fatti che commovono le immaginazioni volgari, e che sono spesso inesplicabili senza il riscontro delle istituzioni, degli usi e dei costumi, della vita intima, insomma, d' una città o d' una nazione. E però egli è penetrato con vivo cuore in questa vita: l' ha studiata, l'ha sentita, l' ha fatta sua, e la trasfonde in chi lo legge. Il critico e l' erudito non han soffocato nel Bonazzi l' artista. Egli ha frugato negli archivi; ha ricercato documenti; ha letto, prima di mettersi a scrivere, una mezza biblioteca; ha fatto una critica scrupolosa, paziente, acuta e argutissima di tutti gli storici che prima di lui avevano parlato di Perugia, dagli umili cronisti al Muratori e al Sismondi; ha scoperto peregrine notizie; ha sciolto questioni intrigate; ha cavato dai fatti nuove e spesso ardite induzioni; ma, ripeto, l' erudito e il critico non han soffocato (come il più spesso avviene) l' artista.

L'artista si rivela in quell'armonica economia, che non gli ha fatto affogare la storia di Perugia nella storia generale d' Italia; si rivela in quella straordinaria potenza di fantasia, ond'egli vi ricrea vivo e parlante il passato anche nei più minuti particolari, come ricreava su la scena accanto al suo Gustavo i personaggi del dramma; si rivela nella disinvoltura de' trapassi da cosa a cosa, che sono il ponte dell' asino degli scrittori inesperti; si rivela finalmente in quel continuo scoprire attinenze tra idee disparatissime, che fa ridere e fa pensare, e che dà allo stile tanta vivacità ed effi-

cacia, che trascina il lettore, e che qua e là è appena velata da qualche difetto di lingua.

Già in tutti gli altri suoi scritti il Bonazzi aveva mostrato di conoscere a maraviglia il segreto di dir cose gravissime senza seccare il prossimo suo: ma io non avrei mai creduto ch'egli potesse farmi ridere anche parlando di Etruschi. E si badi, che accanto alla notá allegra egli cava a tempo e luogo la malinconica, onde ne segue che per il contrasto spiccano meglio tutt' e due, ed è scansata quella terribile monotonia che rende pesanti quasi tutti i nostri prosatori classici, e specialmente gli storici. Insomma, nel Bonazzi c'è l'arte vera, l'arte di Omero, di Dante e dello Shakespeare; l'arte che riflette la vita qual'è realmente, una mescolanza cioè di serio e di comico, di nobile e di grottesco, di Nestori e di Tersiti. E da questo lato la storia del Bonazzi non teme rivali tra le storie italiane.

V.

In poesia egli ha scritto pochissimo; ma è tutt'oro di coppella; e Giuseppe Cocchi e Francesco Dall'Ongaro paragonarono i suoi versi a quelli del Parini. Dieci anni fa, raccolse nel citato volumetto di 30 pagine, alcuni suoi lavori poetici, salvati per caso, come egli stesso mi diceva, dalle molte burrasche della sua vita.

Sentite le ultime due strofe del *Ritorno,* poe-

sia scritta nel 66, quando tornò da Napoli alla sua Perugia:

O patrio suol donde a esular mi trasse
La vita avventurosa, ove un lontano
Dei primi anni sentor l'aura mi porta,
Torno alla pace tua, se pace vuolsi
A lo stanco lasciar che oscura e queta
Finir chiede la vita. A me non figli
Che al solitario cor prestin baldanza,
Non clienti o consorti. I rari amici
Dell' età prima ancor più rari io veggio;
Sparuti e mesti i volti femminili
Ch'io mirai sedicenni; iti sotterra,
Oppur viventi nell'obblio, gli antichi
Orgogliosi oligarchi; e su l'usata
Scena vetusta de le patrie mura,
Che per me forse abbelliransi indarno,
Attori nuovi e nuovi spettatori
Vengono e vanno; ond'io
Quasi stranier tornai nel suol natio.
E tu con me, mio fido cane. Ignaro
De la vita che fugge, a' tuoi futuri
Danni non pensi allor che accovacciato
Sul pavimento dell'aprica stanza,
Ti scaldi taciturno a' rai del sole,
Ed all'insetto che ti ronza intorno
Volgi obliquo lo sguardo, e lo sollevi
Fraternamente all'augellin che canta
Da la pensile gabbia. Oh, tu non sai
Come pallidi i giorni e come triste
Passan le neghittose ore all'amico
Che tu carezzi! A te della ragione
Non fu dato il tormento; e sul mio letto
Forse inconscio alzerai la zampa e il muso,
Allor che quivi cesserà per sempre
Il solingo, inudito, entro gli arcani
Del cerebro sentieri,
Inane bisbigliar de' miei pensieri.

Una sera, io recitai questi versi a Giosuè Carducci, e fin dal principio lo sentii esclamare: « bene! bene! » Quando poi fui arrivato al quadretto del cane, egli diede due o tre pugni sul tavolino, e proruppe in tanti *bene* uno dietro l'altro, e con tanta furia, che pareva una mitragliatrice.

Peccato ch'io non abbia la delicata abilità del De Amicis, per farmi prendere a questo punto uno svenimento di contentezza, ripensando che il cane fortunato, che vivrà in questi versi come quello del Byron nella famosa epigrafe, io l'ho conosciuto, e anche l'ho accarezzato più volte, e so quanto il Bonazzi l'amasse davvero. Un giorno, il maestro entrò in iscuola con gli occhi gonfi di lacrime: il fido animale era morto! Uno degli scolari, che pur non era di cuore cattivo, non potè frenarsi dal ridere; e per il povero maestro fu peggio d'una coltellata. Noi, prevedendo la tempesta, ci facemmo piccini piccini, mentre egli, alzando il solito bastone, tonava con la voce di Achimelech: « Sciagurato! tu ridi della sventura che m'ha colto. » Ma non lo percosse. Nondimeno, fu tale lo spavento e il dispiacere provato da tutti noi, che per parecchi giorni si stette con insolita serietà alle lezioni del Bonazzi.

VI.

Gli altri suoi scritti minori, di cui io ho notizia, sono i seguenti: un *Discorso sulla cultura delle belle lettere*, composto a diciassette anni e stampato nel *Giornale scientifico e letterario* di Pe-

rugia del 1828; vari articoli di estetica drammatica, inseriti nel *Cosmorama pittorico* di Milano, dal 1850 al 56; una narrazione storica delle stragi di Perugia del 1859; un graziosissimo bozzetto, intitolato *Il Codino e l'Assolutista*, e pubblicato nella rivista *L'Umbria e le Marche* di bona memoria; due Discorsi commemorativi (*Gli Svizzeri in Perugia — Domenico Lupatelli*), lodatissimi da Atto Vannucci;[1] la *Storia di due Teatrini* (1875); una *Lettera al Direttore della Revue Historique di Parigi* (1876); e finalmente un *Cenno sull'Adunanza dei Condomini del Teatro di Minerva del 12 aprile 1877.*

Tra questi scritti ce n'è alcuni polemici, dove egli mena senza pietà la sferza del ridicolo; e poichè ha quasi sempre ragione da vendere, Dio gli benedica le mani e la lingua! Chè noi, grazie al cielo, non siamo di quelli i quali odiano tanto la maldicenza, da giunger persino « a odiar meno chi fa le cattive azioni, che chi ne dice male. »[2]

La lettera al Direttore della *Revue Historique* è una molto pepata risposta a un critico francese, il quale, discorrendo a casaccio della *Storia di Perugia*, ne sballò di quelle che non hanno nè babbo nè mamma. Tra l' altre, disse che il Bonazzi era « un dotto giovine, rapito da morte immatura. » E il Bonazzi, per fargli vedere che è *vecchio* e *vivo*, gli dimostra come quattro e quattr' otto, che delle 800 pagine della sua storia, esso

---

[1] In un articolo, pubblicato nella rivista *L' Umbria e le Marche*, anno I, pag. 318.

[2] *Storia di due Teatrini*, pag. 12.

critico ne ha lette 179 soltanto, quantunque, già s'intende, abbia trinciato giudizi anche su quelle non lette.

E figuriamoci che giudizi! Sopra tutto, a lui spiace che nell' opera del *jeune savant enlevé par une mort prématurée,* ci sia troppa storia generale e troppo poche citazioni. Ma il vero è che nell' opera del Bonazzi la *pretta* storia municipale supera i tre quarti di tutto il volume e i due terzi de' due primi capitoli; e in quanto poi alle citazioni, egli ha tenuto un giusto mezzo tra quelli che ne mettono per vana pompa una quantità inutile, e il Denina che ne mette pochissime, e il Botta che non ne mette nessuna.

Curiosi del pari sono gli appunti minori. — Il Bonazzi parla d' un Montemelini *perugino* e *podestà* di Perugia nel 1242, e il critico fa le maraviglie perchè lo storico non si è accorto di questa eccezione quasi unica d' un podestà *concittadino.* Ma dell' eccezione il Bonazzi se n'era accorto bene e meglio: e se non mise il campo a rumore per questa scoperta, fu perchè l' eccezione non è quasi unica, come pensa il critico, ma nei primi decenni del secolo XIII, quando non erano ancora cresciuti i sospetti cittadineschi, se ne contano sei o sette nella sola Perugia; e se il critico (dice allegramente il Bonazzi) ne gradisse altre di altre città, « gliene manda mezza dozzina per Foligno il prof. Adamo Rossi. » E lo consiglia a fare un viaggio in Italia per appurar la cosa, « perchè, se andiamo di questo passo, la sua unica eccezione diventa regola generale. »

Ancora: appoggiandosi al Platina, il Bonazzi

scrisse che un «Giacomo Capocci liberò Gregorio IX dalle mani di Cencio senatore.» E il critico scambia questo Cencio con quell' altro che 161 anno prima assalì Gregorio VII in Santa Maria Maggiore! E come se ciò fosse poco, affibbia gli epiteti di *modesto* e *secondario* al Comune di Perugia, il quale nel secolo XIV era compreso con Firenze e Siena sotto la gloriosa denominazione dei *Tre Comuni*, e il gran Muratori gli dà nientemeno che il titolo di *possente!*

Dopo queste e altre simili corbellerie, qual conto volete che il Bonazzi facesse delle molte lodi che pure il critico francese gli tributava? Nessuno. E fece benissimo a rispondergli per le rime.

Mi dicono che, dopo la risposta del Bonazzi, il critico abbia pubblicato nella stessa *Revue Historique* un secondo articolo, col quale corregge il primo. Tanto meglio! Ma io non lo leggo di certo; perchè uno scrittore che ne ha sballate di così grosse, non può ispirarmi fiducia neanche quando si corregge.

Ora il Bonazzi sta scrivendo la seconda parte della *Storia di Perugia*, e solo a quando a quando, per prendersi un po' di spasso, va a recitare il *Luigi XI* ai concittadini di san Francesco.

*
* *

Così io scrivevo del mio amatissimo maestro nell' ottobre del 1877. Oggi egli non è più. Dopo lunghe e atroci sofferenze, moriva d'idropisia in

Perugia, il 2 d' aprile del 1879, mentre si stampavano le ultime pagine del suo maggior lavoro, la storia della città, che se non si accorse del suo nascere, si commosse al suo morire.

I pregi ch' io avevo notati nel primo volume della *Storia di Perugia*, spiccano anche meglio nel secondo, che va dal 1495 al 1860; poichè il terreno essendo più sicuro, la straordinaria originalità dell' autore ha potuto spaziarvi più libera.

Citerò a caso, per saggio, alcune delle pagine in cui descrive la vita perugina, ne' tetri anni che seguirono la restaurazione del 1815. Era vescovo di Perugia Carlo Filesio Cittadini; e, tra le altre cose, aveva ordinato di arrestare tutti i frati che dopo l'avemaria si trovassero per istrada. Una sera, i carabinieri, senza tanti complimenti, arrestarono l'Inquisitore in persona; il quale se la legò al dito, e di lì a poco, avendo il vescovo mandato a predicare in un paese della diocesi un suo Beniamino, certo padre Lattanzi, sospetto di turpe reato, lo fece arrestare, proprio mentre scendeva dal pulpito, eretto sulla pubblica piazza. Raccontato questo e altri simili fatti, da cui, meglio assai che dalle vuote generalità, può il lettore farsi una giusta idea di que' tempi, il Bonazzi così prosegue:

Tranne lo spirito pubblico che non si potè cancellare, e alcuni privilegi che non si poterono restituire, non si conservò altro del passato regime che il registro e la carta bollata. Posto in non cale ogni sistema di governo che rendesse possibile la educazione morale del cittadino, e facesse più rispettata la religione dandole a salvaguardia la libertà di coscienza, non si apprese

nulla da quei vent'anni che furono venti secoli di esperienza, e si tornò a fare tutto quello che si faceva prima, senza adoperare altro mezzo che la violenza. Si volle rafforzare il Sant'Uffizio, scrutare le opinioni nel segreto dei domestici lari, interpretar la parola nei privati conversari, negli scritti, nei libri; spiare la frequenza dei sacramenti negli individui da impiegarsi; e vigilare le botteghe nei dì festivi, le osterie nei giorni di magro, le maschere nel carnovale. Ma con la violenza non si convertono gli uomini, e oltrechè quei rigorosi procedimenti erano inefficaci, non erano mai regolarmente eseguiti; e quattro anni dopo la Restaurazione, il cronista Marini si lagnava amaramente, esagerando forse un cotal poco, che la corruzione dei costumi fosse in Perugia peggiore di prima.

Rompeva intanto il silenzio degli squallidi anni quella caterva di gaudenti, che, come osservammo, sogliono uscir fuori dopo le grandi restaurazioni, ma sono tanto più arditi e chiassoni, quanto più lontana è la speranza di rivolgimenti, e men pauroso il principe restaurato. Una dozzina di giovanotti di mezzana condizione, allegri, sventati, e all'occorrenza maneschi, commovevano la città con burle e susurri d'ogni maniera, che in altri tempi avrebbero provocato severissime punizioni, e che allora si tolleravano, perchè non avevano nè potevano avere alcuno scopo politico, e distraevano gli animi dai seri pensieri. Nelle liete brigate non si parlava d'altro che degli ingegnosi trovati con cui un Benedetto Caselli, morto non ha guari a novantaquattro anni, mistificava i sempliciotti e gli originali, e se tali erano i forestieri li indovinava alla cera. Un altro, soprannominato la Raggia Fedeli, vagava con alcuni de' suoi per le parrocchie della campagna, e col fare di un uomo di chiesa domandato al curato il permesso di dire due parole al popolo, procacciava predicando abbondanti elemosine per le anime del purgatorio, e intene-

riva fino alle lacrime i suoi rozzi uditori, oppure cantava un pezzo alla messa, stancando il celebrante con la ripetizione di migliaia di *Amen*.

Essendosi ripristinato nell'oratorio di S. Filippo l'uso della disciplina a lumi spenti, costui, prima che si riaccendessero i lumi, fece la sua confessione generale, accusandosi di atroci e laidi peccati; ed aggiungendo che per maggior penitenza voleva far palese il suo nome, disse che era il padre Perucchini. Un grido di uomo indignato si udì allora in mezzo alla oscurità; era lo stesso Perucchini, che protestò contro quella sconcia burla, mentre il Fedeli, protetto dalle tenebre, se la svignava. Un tal Finozzi, che come il celebre attore Demarini, poteva con un atto di volontà farsi rizzare in testa i capelli come le penne dell'istrice, di volta in volta fingevasi ossesso, e facendosi esorcizzare dispensava pugni agli esorcisti, e ne riceveva in compenso, dopo fugato il demonio, un pranzo per sè e per i suoi pietosi compagni. Talvolta riuniti tutti insieme, messa una tenda alla porta di qualche oscuro fienile, invitavano con la gran cassa i contadini a vedere per un soldo le statue di cera; e il gobbo Rancini, sdraiato e avvolto in un lenzuolo, sollevando, appoggiato sul gomito destro, il torso e la testa, era il più bel pezzo del gabinetto. Le burle poi che traevano dai campanelli delle case e dagli oggetti mobili che incontravano per la città, non sono cose da contarsi; basti dire che una notte, durante lo spettacolo del *Teatro del Pavone*, presero tutte le portantine che erano schierate a doppia fila nella piazza avanti il teatro (e talora ve n'eran fino a quaranta), le portarono alla Cupa, e le gettarono una alla volta nel sottoposto burrone, raccomandando l'anima ad ognuna con preci lugubri e più lugubri esortazioni; tantochè ne rimase esterrefatta e convulsa una ragazza, che da non lontana casa udiva tutto senza nulla vedere.

Fu osservato giustamente che dopo il ritorno degli antichi principi la tirannide napoleonica sembrò ai popoli liberalismo. La osservazione, vera per lo Stato pontificio e per l'Italia, è verissima per Perugia. Vi passò nel primo giorno d'aprile [1819] Maria Luisa moglie di Napoleone, per andare a vedere, si disse, la caduta delle Marmore. Il vero si è che essa era dapprima diretta a Roma, e che il padre Francesco I le proibì di andarvi, dopo le grandi ovazioni da lei ricevute a Milano, a Venezia e a Bologna. Anche Perugia se ne commosse; e quell'Antonio Massini, che non ha guari vedemmo tornato in patria vecchissimo, dopo lunga e ingloriosa carriera teatrale, salito sul montatoio della carrozza, e cacciato il capo dentro lo sportello, le gridò a squarciagola: «Viva Maria Luisa, nostra imperatrice, perdio!» Al che ella, tuttochè spaurita da quel rabbioso saluto, rispose: *Crazie.* L'antico repubblicano Fiori pose il busto di lei sopra la sua bottega in piazza S. Isidoro, e lo collocò dentro un ostensorio con più candele che gli ardevano davanti. I bandisti, fra cui il Massini suonava il serpentone, volevano andarle incontro per festeggiarla col loro concerto, ma impediti dal colonnello Bracceschi sotto cui erano reggimentati, rimandarono tutti le loro patenti; e perciò furono arrestati e condotti tutti in fortezza. Non mancarono i Perugini di confortare con molti segni di simpatia la detenzione dei loro concittadini; mentre il cardinale Consalvi era disposto a liberarli tutti, purchè fossero tornati a suonare nelle consuete occasioni del governo pontificio. Ma non vi era verso nè via di rimuoverli dal loro proposito, se l'avvocato Luigi Bartoli non trovava la formula per salvare il puntiglio; e secondo questa formula essi domandarono di essere provvisoriamente sprigionati per avere l'onore di festeggiare il prossimo arrivo dell'imperatore d'Austria, che non andava soggetto ai pericoli della figliuola.

Venne questi a Perugia nel dì 12 giugno in carrozza scoperta tirata da otto cavalli, portando un cappello a punta gallonato, assai più alto di quello di Napoleone, ed alloggiò insieme con la moglie nel palazzo Conestabile, il quale benchè vastissimo, fu congiunto per aperta comunicazione al contiguo palazzo Friggeri, ove andò ad abitare, essendosi ammalata, la figlia Carolina. Per tale malattia, che andò sempre più aggravandosi, l'imperatore decise di prolungare per tre settimane il suo soggiorno in Perugia, e ne fu mandato a Vienna il decreto. Quindi venne a Perugia, con la famiglia, il principe Metternick, che alloggiò al palazzo Donini, mentre i' distinti personaggi della sua numerosa cancelleria erano alloggiati nel palazzo Coppoli e nel palazzo Baldeschi al Corso, dove fu tenuto, senza intervento dell'imperatore, un consiglio di stato. Quindi ambasciatori da ogni parte; quindi il cardinale Consalvi, a cui la imperiale famiglia si mostrò contentissima di Perugia; quindi il medico di corte, il quale pare che fosse un semplicista, perchè ci invidiava quella enorme quantità di malva, che nei punti non lastricati o mal lastricati della città si vedeva fiorire sotto i piedi. Per la lunga loro permanenza, non vi fu angolo della città e dei dintorni che i coniugi sovrani non visitassero, specialmente l'imperatrice che di belle arti vuolsi che assai si conoscesse, mentre il Metternick visitando insieme col Vermiglioli, arcade anch'esso, i nostri più antichi monumenti, ne traeva auspìci e speranza per la completa mummificazione d'Italia. Ristabilita in salute la figlia, la imperiale famiglia dopo ventitrè giorni di permanenza mosse verso Toscana, dando prova nel partire di sua generosità verso tutti; e specialmente per i carabinieri i luigi fioccarono. A donna Vittoria Odescalchi, moglie del conte Francesco Conestabile, fu regalata una collana del valsente di settemila scudi. Nessuno fu dimenticato,

nemmeno il prete Camplastri, che ebbe una scatola d'oro per aver servito la messa al cappellano Cotogni, donato d'un anello di brillanti del valore di scudi settecento. Durante il loro soggiorno, i sovrani diedero saggio di quella semplicità patriarcale che distingue i principi tedeschi: ma venne il caso di conoscere che il proverbio: *Non toccate la regina*, non è proprio soltanto del borioso principato spagnolo. Tornata dal tempio la convalescente Carolina, nel salire le scale del palazzo barcollò per un istante: talchè un professore d'università volle sorreggerla, provocando un rabbuffo dei cortigiani e uno sguardo sdegnoso dalla stessa ragazza. Di che, dandogli la baia i colleghi, il disgraziato professore si scagionava, ingegnandosi di provare con ragioni desunte dalla balistica che se egli non la tratteneva, la ragazza cadeva; e forse si sarà pentito in cuor suo di non averla lasciata cadere. (Pag. 547-552.)

*
* *

Al vescovo Cittadini, morto poco prima di Gregorio XVI, successe, durante la luna di miele del pontificato di Pio IX, il conte Gioacchino Pecci, oggi Leone XIII, di cui il Bonazzi dava un giudizio, il quale, chi ben guardi, è stato ed è confermato dagli atti di lui come papa:

Amante dei riti e delle pompe ecclesiastiche, egli fece il suo solenne ingresso alle ore quattro pomeridiane del 26 luglio [1846], montando un cavallo bianco, con cerimonia non praticata da' suoi antecessori Campanelli e Cittadini; e splendidissime furono le feste con cui venne accolto da ogni classe della popolazione. E poichè que-

sto nostro vescovo acquista oggi maggiore importanza dal papato che gli fu conferito, non lasceremo di notare, com'egli avrebbe avuto tutta la stoffa di un papa non re, se fosse vissuto in altri tempi. Dignitosamente eretto con l'adusta persona, senza nessuno di quei movimenti d'occhio, di labbra, da cui tralucono alla sfuggita velate passioni od obliqui intendimenti, ei parla rado con voce pacata, incominciando dal porgere con una specie di cantilena oratoria, che accennerebbe quasi ad una lunga tirata, se ad ogni poche parole non s'interrompesse per un lievissimo singhiozzo, che lo richiama alla compostezza diplomatica, col parlare a reticenze, poichè egli non si cura di terminare la frase o di sviluppare il concetto quando capisce che il suo interlocutore ha capito. Che un vescovo della tempra del Pecci attirasse fin d'allora l'attenzione dei neo-guelfisti, e nel suo palazzo fossero ospiti volonterosi l'arcivescovo di Malines e lo scrittore Gioberti, non ci fa meraviglia; ma non sappiamo per qual parola d'ordine certi uomini politici, fra cui fu anche il Rattazzi, si sbraccino oggi a dipingerlo come uomo energico fino alla ferocia, mentre, se ebbe mai un difetto, fu quello di troppa mitezza, specialmente nel coprire con soverchia prudenza, per evitare lo scandalo, qualche debolezza dei suoi dipendenti ecclesiastici: e in trentadue anni di episcopato non ismentì giammai la sua indole mite e la evangelica mansuetudine. E noi stessi ne fummo più tardi testimoni oculari, quando per inconsulto zelo del suo revisore teatrale, che voleva mutilare della scena principale il *Tartufo* di Molière, fu costretto a ricevere nel suo palazzo una ostile deputazione. (Pag. 593-594.)

Un'altra prova della vera indole di Leone XIII ci è pur data dal Bonazzi, incidentalmente, nel racconto dei fatti del 1848 e 49:

Sopraggiunse finalmente verso la fine di giugno un corpo austriaco, il cui generale, prima di entrare, chiese al municipio gli si mandasse a convegno in Monteluce il colonnello della guardia nazionale, il vescovo, e un deputato municipale. Vi andarono quindi il Guardabassi, il vescovo Pecci, e l'inglese Evelino Waddington da lungo tempo domiciliato in Perugia, zio dell'attuale ministro di Francia, nato a Parigi. Accolti da due ufficiali superiori, si domandò loro se la città intendeva di resistere; a che il Guardabassi rispose che Perugia cedeva senza resistere, ma protestando anche nell'arrendersi contro la dominazione clericale. Allora prese la parola il Pecci non senza il suo solito singulto, come per dare spiegazioni; ma il Waddington che serviva da interprete, dopo averlo lasciato parlare alquanto, per abbreviare il convegno, si volse agli ufficiali dicendo che il vescovo approvava pienamente quanto aveva asserito il Guardabassi, volgendosi poi, come in atto d'essere ringraziato, al vescovo, che non conoscendo la lingua rimase alquanto interdetto. (Pag. 607-608.)

*
* *

A queste citazioni ne aggiungerò una di carattere ben diverso: la narrazione delle stragi fatte a Perugia dai mercenari di Pio IX. E l'aggiungerò, non solo perchè si veda quanto sia ricca la tavolozza stilistica del Bonazzi, ma anche perchè certe nefandezze della nostra storia di ieri è sempre opportuno ricordarle, tanto più che paiono già dimenticate perfino da molti di coloro che ne furono testimoni.

Era presso a tre ore pomeridiane del giorno 20 giugno 1859, quando una legione di circa duemila Svizzeri mandata da Roma, giungeva innanzi al Frontone, passeggio suburbano ad ostro della città. Primi a farle contrasto, bersagliandola d'una fitta grandine di palle, furono un centinaio di cittadini armati, dal monastero di S. Pietro e dalle mura del Frontone. Tentò invano il colonnello Schmit di sgomentare quei pochi col fulminare dei cannoni; rispondevano essi gagliardamente con tiri spessissimi di fucile che non andavano a vuoto, sebbene l'argine elevato su cui serpeggia la strada presso S. Costanzo facesse qualche riparo ai soldati. Laonde il comandante, che bene aveva visto e ben sapeva dapprima quanto pochi fossero in quei punti i difensori, e quanto sprovvisti d'ogni guerresco apparato, stimò opportuno di spazzare i luoghi d'ogni ingombro nemico movendo tutto il nerbo delle sue forze ad assaltare il Frontone, le cui mura deboli e basse, sostenute da greppi di agevole pendìo, sono quasi una breccia aperta agli assalitori. Allontanaronsi all'appressare di quel nembo i cittadini, e dato agio ai soldati di salire le mura, si ritrassero, senza cessar di combattere, alla porta S. Pietro. Quivi si faceva un tumulto qual sempre avviene nelle fazioni di popolo, senza ordini e senza capi. Si rannodavano agli armati del Frontone quei del monastero di S. Pietro travalicando gli orti di S. Girolamo, si richiamavano altri armati dalle porte della Pesa e di S. Antonio; ma mentre altri accorreva in aiuto delle porte lontane, altri per falsi avvìsi si precipitava in soccorso delle porte vicine, altri disperando dell'esito si cansava, di maniera che rimanevano appena alla porta di S. Pietro un cento armati a prolungare la resistenza. Chi di sopra, e chi dai lati della porta, chi dalle mura esterne, chi dalla portella, chi dalla contrada combatteva; e sette dei nostri furono feriti combattendo, fra i quali

Orlando Castellani e Filippo Gasperi, morti il giorno appresso, Giuseppe Danzetta e Settimio Bartoli, Diomede Zannetti, Andrea Dominici, Antonio Luschi. Più volte fu tentato di piantare il cannone avanti alla porta; ma fosse forza dei difensori, fosse connivenza o pietà degli artiglieri italiani, fu sempre indarno. Se non che, non potendo impedire che la truppa per le vie laterali si facesse sempre più sotto, e già vicini ad essere presi alle spalle dal lato di porta S. Croce, scorse tre ore dacchè tuonava il cannone, cominciarono i combattenti ad andare in volta, e ben presto si dileguarono. E quando fu aperta l'abbandonata porta di S. Pietro, la contrada del borgo interno si appresentò ai soldati, nonchè sgombra di combattenti, desolata e silenziosa. Qualche ostilità dappoi si commise anche quivi, ma fu lieve e rarissima, e sempre per fatto dei combattenti che si ritiravano; e forse la truppa non molestata procedeva, se quivi non la allettavano la vendetta e il saccheggio.

Imperocchè quei soldati che, quando nell'appressarsi a Perugia, udirono rifiutata dai cittadini ogni proposta d'accordo, gittarono in aria per allegrezza i berretti, avevano ben altra cagione della loro allegrezza che la devozione al pontefice. Quindi non così tosto penetrarono nel monastero di S. Pietro, che, uccisi parecchi armati che smarrirono la via per fuggire, feriti mortalmente due servitori del cenobio, rinchiuso in una camera co' suoi monaci l'abate, che invano protestossi non imputabile di quanto era accaduto, si diedero furiosi ed avidi a frugare ogni angolo, ogni recesso di quel vasto edifizio, e in poco d'ora ne fecero una spelonca. Oro, argento involati; vettovaglie disperse, arredi guasti, vesti lacerate, arnesi infranti, pitture deturpate; neppure l'archivio, neppure la biblioteca ricca di codici preziosissimi dalle mani vandaliche risparmiata!

Mano a mano che la truppa invadeva la lunga via che da S. Pietro va fino a S. Ercolano, erano poste a ruba ed a sangue le case e le botteghe dei mal capitati cittadini, e cadevano miseramente come travolti dalla fiumana quanti al suo passaggio imbattevansi. Bastava ogni più lieve pretesto per penetrare nelle case e pretendere all'eccidio di tutti gli abitatori: il primo reo era il primo incontrato; e dove per avventura una frotta di soldati passava oltre rubando, un'altra sopraggiungeva a devastare, un'altra ad uccidere. Non valse all'onesto fabbro Mauro Passerini, nè all'inferma sua moglie Carolina l'oro sborsato per aver salva la vita; si scopriva in quella casa un soldato ucciso, chi dice da una palla entrata per la finestra, chi dice da' suoi stessi compagni che gli contendevano la preda. Ad ogni modo quel milite doveva esser vendicato; e le palle micidiali troncavano sul labbro a quei poveretti la preghiera e la discolpa. E non preghiere nè discolpe giovarono all'infelice famiglia Agosti. Andrea, il vecchio servigiale del monastero delle Colombe, ignaro del perchè venga assalita la sua pacifica dimora, è ucciso mentre volge supplichevole le mani e la parola; il figlio Vincenzo accorso in aiuto del padre è ferito mortalmente; spettatrice di questa orrida scena è la incinta moglie, Santina; e mentre questa copre di strame il moribondo marito affinchè altri non giunga a finirlo, i feroci invasori, gridando che hanno ordine di ammazzar tutti, vibrano cento colpi di baionetta sopra la culla di un suo bambino e fanno mostra di ucciderlo, irridendo al dolore e alle grida della povera madre.

Se vi erano indizi che mettessero in pericolo la vita e la roba altrui, non ve ne era alcuno che le proteggesse. E uccise furono le sciagurate donne Irene Polidori e Candida Passerini; uccisi il demente Feliciano Cirri e il tabaccaio Francesco Borromei; ucciso il segretario comunale Giuseppe Porta mentre agitando un

fazzoletto bianco precorreva il municipio; uccisi i preposti al dazio di porta Santa Croce, Romolo Vitaletti e Tobia Bellezza, che rimasero al loro posto; trucidato a colpi di baionetta il locandiere Giuseppe Storti; uccisi e gettati dalla finestra i suoi servi Luigi Bindocci e Luigi Genovesi; e solo, fra tanti uccisi, non periva inerme l'ebanista Emilio Lancetti, gettato anch'esso da una finestra. Ardeva intanto presso al Frontone la casa abitata da Filippo Orsi; ardeva presso alla porta di S. Pietro la casa di Francesco Borromei, ardeva la casa e l'officina di Natale Santarelli. Devastate erano e messe a sacco, nonchè le case di tutti i trucidati, quelle di Antonio Tomassini, di Salvator Rosa, di Giacomo Rossi, del conte Valenti, di Adamo Ceccarelli, di Giacomo Temperini, e molte altre men ricche case, le quali erano vuote di abitatori o da pacifici cittadini occupate; danneggiate dalle palle soldatesche di fuori e di dentro, a dispetto delle chiuse imposte o delle porte sbarrate, quasi tutte le abitazioni della contrada: invaso e perturbato il convento delle Derelitte; invaso e messo a ruba e a soqquadro, non ostante la sacra povertà del luogo, l'ospizio degli orfanelli; non rispettata la bandiera dell'ospedale, e non esenti da turpi profanazioni le immagini sante e le chiese. Enumerare le ferite, le percosse e gl'insulti troppo lungo sarebbe; solo rammenterò feriti, qual gravemente, qual mortalmente, Emiliano Giuliani, Filippo Orsi, Giuseppe Ubaldi, Giacomo Temperini, Giulia Pigli, Caterina Terenzi, Amalia Tancioni, Natale Majotti, il vecchio Francesco Brugnoli; e malconcio dalle percosse, e straziato crudelmente ne' suoi bianchi capelli il settuagenario Ercolano Vermigli, il quale, tanto essendo sordo quanto onesto e dabbene, di tutto il tramestìo di quella giornata non aveva capito abbastanza per premunirsi; e fu sorpreso che ancora portava in petto, quasi a testimonio della sua innocenza, la coccarda tricolore.

Nel quartiere abitato da Palmira Tieri fu fatta una scarica di fucili sopra nove donne genuflesse, imploranti pietà. Due di esse furono colpite; e fu fortuna per le altre che la figlia della Irene Polidori, visto tramortita la madre, corresse scarmigliata e fuor di senno per la contrada chiamando soccorso, e fosse dall'uffiziale direttore del concerto musicale adocchiata e protetta: poichè mentre in casa si contendeva del più e del meno pel riscatto della vita, e quale di quelle tapine offeriva uno scudo, quale tre paoli, quale nulla avendo si disperava, e i soldati innanzi agli occhi delle spaventate donzelle ricaricavano i fucili, sopraggiungeva la Polidori con l'onesto uffiziale, che repressa la ferocia dei suoi, fece da due sergenti accompagnare a casa la fanciulla, sottraendola alla ruvida insistenza di quegli sconci gregari, in cui pareva che quel volto abbellito dal dolore oscene voglie eccitasse, anzichè moti di compassione.

Sebastiano Bellucci farmacista, venuto in sospetto di avere ucciso un tamburino, stava per essere fucilato, mentre la bottega gli era messa a soqquadro. Riconosciuto innocente, gli fu salva la vita, ma non la borsa.

Edoardo Parkins ricco americano, alloggiato alla locanda di Francia con la sua famiglia composta in gran parte di donne, veduto che il celarsi era vano, si presentò con piglio nobile e franco agl'invasori, e diede contezza di sè. L'accento manifestamente straniero, il luogo in cui si trovava e molte altre circostanze lo appalesavano innocente. E nondimeno dopo lungo e angoscioso contendere, nonostante la difesa che ne imprendeva un soldato, gli fu forza di ricomprarsi la vita e quella delle tremanti sue donne a furia d'oro e di gemme. Dal che si vede che se da una parte si ammazzava senza ragione, dall'altra non si risparmiava la vita senza ragione e senza riscatto.

Da S. Ercolano alla piazza della Fortezza, la via Lomellina ascende ripida e solitaria, e spoglia affatto di case. Quindi cessato ogni alimento al saccheggio, gli Svizzeri dicono cessata ogni resistenza. Giunti sulle incompiute rovine di quella fortezza che il pontefice Paolo III erigeva contro la stessa città, poterono scorgere da un capo all'altro la via del Corso e la piazza di S. Lorenzo, la via Riaria e la piazza del Sopramuro. Queste contrade deserte di ogni anima vivente, le porte serrate, le finestre che celavano i vetri con le persiane o dietro i vetri mostravano chiuse le imposte, e lo sconsolato silenzio che d'ogni intorno regnava, rendevano immagine di una città sepolta nel sonno. V'era di che rassicurarsi e posare gli sdegni. E ben si rassicuravano e mandavano grida selvagge; e taluni avvolti siccome spettri nei predati lenzuoli, facevano danze e baldoria, plaudente il cappellano alla schifosa tregenda. Ma la brama di sangue non era sazia; chè accortisi di un povero contadino, un tal Natale Giovannoni, là sul canto di casa Monaldi, immantinente il freddarono. E più lungi, quasi presso all'Accademia del disegno, la stessa sorte toccava dopo lunghi strapazzi al povero Domenico Carosi ciabattino, il quale lasciando la sua misera bottega al portone delle Camere dei Filedoni aveva detto di voler tornare a casa per maggiore sicurtà. Era da tre secoli così disavvezza ad ogni fazione guerresca la patria dei Fortebracci e dei Piccinini, che taluni stimavano di buona fede bastasse mostrarsi inermi e inoffensivi per andare illesi dai soldati, quand'anche fossero svizzeri. E forse per questa vana fiducia periva miseramente nel fiore degli anni l'infelice Francesca Morini, colpita da una archibugiata mentre per chiudere le imposte affacciavasi alla finestra.

Si andava a caccia per diletto, non già di nemici, ma di esseri viventi. Un aquilotto, che il beccaio Pietro Brozzi teneva in gabbia presso la sua bottega in

via della Chiavica, fu ucciso; Sciampagna, il grosso e mansueto suo cane, noto in paese per belle prove d'intelligenza, ucciso anche quello. E molta umana preda avrebbero colto nelle ulteriori contrade, se una bisogna più urgente non li tratteneva nel Corso.

Era loro ardentissimo desiderio di aprire le ricche botteghe che fiancheggiano quella via. Ma fosse saldezza grande di porte e di sbarre, fosse difetto di accorgimento o di pazienza da parte loro, molto tempo consumarono, adoperandosi invano. Scaricavano i fucili al buco della serratura; e questo facendosi ognora più largo dava adito alle palle; e non è a dire quanti danni arrecassero. Una sola bottega, intorno a cui si faceva gran ressa, vennero a capo di aprire: quella di Serafino Gentili al canto della via Nuova. Fu grande il disinganno, e in diverse lingue clamorosamente lo espressero, quando scòrsero la bottega poco più capace di un metro, e unica preda poche centinaia di libri. Più per rabbia, che per avidità, tuttavia la spogliarono; ed era strano a vedersi il gesticolare di quelle fiere coi libri in mano.

Cadeva intanto un grosso acquazzone, che era il terzo di quella brutta giornata. I più feroci dei gregari, ebbri di vino e di sangue, aggravati dal bottino e dalle vesti inzuppate di pioggia, erano stanchi se non impotenti di continuare il sacco e la strage.

Quindi chi si ridusse barcollando in quartiere; chi andò a mangiare a ufo all'osteria fatta aprire per forza; chi andò vagolando la notte per le contrade tentando invano le porte delle abitazioni e delle botteghe; chi più felice entrò senza tema d'insidie a cenare e a dormire, ospite non invitato, in casa altrui. Allo sbandarsi di quelle fiere masnade, uscivano le atterrite donne dagl'intimi penetrali delle loro case, ove erano state aspettando trepidamente la fine dei sanguinosi saturnali; e origliando alle chiuse finestre, udivano farsi

men frequenti gli spari, e più raro e più fioco l'urlo ferino e briaco dei vincitori.

Così finiva questo giorno nefasto, memorabile a Perugia per la ferocia delle armi e la santità della bandiera. Ben vuolsi dire ad ossequio del vero che, sebbene dai fieri propositi tenuti nel campo e dalle copiose libazioni concesse prima di combattere appaia chiaramente che la licenza soldatesca fu più data che presa, alcuni uffiziali tuttavia la raffrenarono; ma forza è pur confessare che non uno di quegli atti generosi che in mezzo al lutto di simili casi sorgono sempre a far fede della non estinta nobiltà della umana natura, non uno temperò l'orrore delle opere abominevoli dei guerrieri del *Sonderbund*. Nei quali alla crudeltà dell'uccidere, all'avidità del predare si aggiunse in modo notabilissimo la smania di devastare e disperdere. Quanto non potevano intascare o trasportare, tutto guastavano ed atterravano, facendo in modo che più non servisse ad uso alcuno; e olio, farina, vino, droghe ed altre diverse materie congiungendo, tutto insieme mescevano, spargevano, calpestavano. E la prima luce del dì 21 giugno rischiarava, all'attonito sguardo di chi passava per la via di S. Pietro, strano e miserando spettacolo. Una immensa quantità di masserizie, grasce e vettovaglie di ogni specie, imbrattate di sangue e di fango, ingombravano la strada, insieme agli sformati cadaveri degli sventurati cittadini. (Pag. 622-630.)

Ne' brevi intervalli di requie che la malattia gli concedette, il Bonazzi venne dettando a una

sua nipotina, da cui era amorosamente assistito, alcune pagine intorno alla propria vita.[1]

Per cortesia degli eredi, io ho potuto leggerle, e ho visto ch'egli parla specialmente degli anni che passò sul teatro, e dà giudizi, in generale, molto severi intorno agli artisti drammatici, i quali si beccano tra loro, come i polli di Renzo. « L'arte drammatica, » scrive a un certo punto il Bonazzi, « è la sola in cui non v' ha spirito di corpo. Dite ad un comico tutto quello che volete de' comici, purchè salviate lui, vi accorda tutto, perchè anch'egli è gravemente scottato. E se si potesse udire il dialogo che fanno talora due comici, rannicchiati in un angolo d' osteria, col bicchiere alla mano, in una sera di vacanza comune, si troverebbe che concludono sempre a mo' di quel tale, che diceva al suo interlocutore: Due soli galantuomini vi sono al mondo: uno siete voi, l' altro non tocca a me il dirlo. »

Questa vena di buon umore sensato, che, come si vede, egli conservava perfino su quel letto da cui non doveva più rialzarsi, sgorgava anche più vivace e copiosa nelle sue lettere familiari. Ma delle moltissime che scrisse a me, ce ne sarebbe ben poche da potersi pubblicare intere, senza lunghi schiarimenti; appunto perchè le seminava di mille argute allusioni, gustosissime per il suo corrispondente, ma oscure per gli altri. Devo dunque restringermi a darne qui pochi saggi, che meglio rivelino l' indole sua indipendente e bizzarra, ma affettuosa e onestissima.

---

[1] Saranno pubblicate tra poco, insieme con una scelta de' suoi minori scritti in prosa e in verso.

Perugia, 8 giugno 1871.

Caro Morandi,

Il libro che vi mando[1] è finora un segreto tra la mia penna e me. Ne ho fatto tirare solo duecento copie, le quali, quand'anche fossero vendute tutte dopo le regalate, non basteranno alla metà delle spese. È inutile dunque ogni fervorino per i compratori. Nessun libraio avrà il mio libro; e, se ne andrà qualche copia in qualche altra città d'Italia, vi andrà per una sola mia curiosità, quella cioè di sapere quel che ho scritto; e vorrei saperlo prima da altri, che da' miei concittadini. Ve ne mando dunque tre copie, perchè ne diciate e ne facciate dire qualche cosa secondo la sincera intenzione che vi ho espresso. Perciò non faccio con voi nessuna prefazione, come non l'ho fatta nel libro. Vi dirò solo, che avendo scritto per occupare la triste solitudine della mia vecchiezza, ho voluto talvolta divertirmi anch'io.

Una stretta di mano del vostro affezionatissimo amico....

Perugia, 17 settembre 1871.

Anima bella!

Oggi trovo la vostra lettera, ritornando da Firenze, dove sono andato a farmi rimettere un dente. Non ho alcuna intenzione di tornare su le scene, ma l'idea di non potere, volendo, mi turbava assai.

Quanto agli articoli,[2] credevo che piovesse, ma non che diluviasse. E voi siete il nume, che ha aperto le cateratte. Adoro, e taccio!

---

[1] Il primo saggio della *Storia di Perugia.*

[2] Di Alessandro D'Ancona e d'altri valentuomini, a cui io avevo mandato il libro, e che lo giudicarono come meritava.

Appena uscito di casa, farò ricerca del signor ***. È inesplicabile come mi pesa il fare conoscenze nuove. È una vera malattia! Ma, per gratitudine e per molte altre ragioni, sento che debbo forzarmi. E in grazia vostra mi farò fare anche la fotografia. Io ne ho una sola, di quel famoso Bremond, che aveva l'arte di abbellir tutti, ed ha abbellito anche me. Se avessi avuto la vostra lettera un po' prima, mi sarei fatto fotografare a Firenze. Ora non mi resta che fotografarmi a Perugia. E a Perugia, quando verrete, se volete abitare da me, voi già sapete che camera e che letticciuolo vi toccherebbe. La mia vecchia[1] poi mi dà precisa incombenza di dirvi, che saranno pronti quei famosi gnocchi di patate, di cui si parlò.

Un abbraccio del vostro amico....

Perugia, 18 settembre 1872.

.....Voi non ci crederete, ma pure è così. Ho finito ier l'altro il Capitolo V, *Il Feudalismo e il Comune.* Finchè ha durato questo benedetto Capitolo, che a me, povero istrione, ha costato fatica e ricerche lunghissime, non ho potuto attendere ad altro nemmeno per un momento, nemmeno quando sul fine non mi restava altro, che ritrovare un testo originale da porre nell'ultima nota. Partorito il gran sorcio, mi sono dato interamente a leggere gli scritti che durante il *ramazan* del Capitolo V m'erano stati mandati da amici e non amici....

Perugia, 23 ottobre 1875.

.....In quanto alla domanda del D'Ancona, nell'*Archivio Storico Italiano,* vol 16, parte I, a pag. 549 e

---

[1] La moglie, una santa donna, che lo idolatrava, e non tardò a seguirlo nel sepolcro.

all'anno 1444, troverà scritte queste parole del Graziani: « et doppo mangiare, fecero la storia del Minotauro quando fu morto. » Del Sagrifizio d'Ifigenia, non mi ricordo il luogo dove l'ho letto, perchè postomi a trattare di storia alla tenera età di sessant'anni, non ho contratto l'abitudine di prendere appunti; ma l'ho letto di certo.

Non rispondo direttamente a quel buono e valentissimo letterato, perchè da cosa potrebbe nascer cosa, ed io sono pigro a scriver lettere, non posso attendere a più cose ad un tempo, e dopo aver finito i lavori pendenti avrei voglia, se non mi facesse male, di prendere una sbornia ogni giorno. Scrissi il *Gustavo Modena* per ordine del medico, per sollevarmi *un poco* da un terribile *spleen*, che mi rendeva noiosa la vita; scrivo la storia per assicurare a me e alla mia vecchia un tozzo per gli ultimi anni, e per non fare più scuola. D'aver fatto scuola, per altro, ringrazio il cielo....

Perugia, 5 marzo 1876.

.....Il *** è tutto invaso degli onori idolatrici resi oggi al Capponi, in cui l'uomo politico ricopre la povertà dello storico.

Perugia, 7 agosto 1876.

..... Io, pel caldo, ma più per gli anni, non mi sento bene. Purchè arrivi a finire il lavoro, del resto non m'importa niente.

E, pur troppo, arrivò appena a finirlo! E anche negli ultimi suoi giorni, la *Storia di Perugia* era il suo primo pensiero. Il 2 gennaio del 1879, mi scriveva dal letto:

Certissimo del vostro amore per me, ho indugiato a darvi notizia della mia improvvisa e fiera malattia,

aspettando di darvi notizia ad un tempo del mio miglioramento. Ma per ora non posso contentare appieno il vostro desiderio.

Il mio secondo volume è sotto i torchi. Spero che sarà letto anche più del primo, perchè i tempi sono più vicini a noi, e perchè è più originale. Ho provveduto a tutte le occorrenze, se mai l'opera si pubblicasse quando io.... Addio, mio buon amico!

Questa fu la penultima lettera ch'io ricevetti da lui. L'ultima è del 18 marzo, quindici giorni innanzi alla sua morte:

Informazioni incerte. Condannato ad uno stato d'incessanti e atroci tormenti, senza saperne la durata. Nel dubbio, ricevi amplesso diretto, dettato dal tuo amico

Luigi Bonazzi.

Era la prima volta che mi dava del *tu*, e io non ho mai riletto queste righe senza piangere.

*
* *

Nel giugno del 1868, a proposito delle lodi, che il Settembrini, l'Ardito, il Guerzoni e tanti altri avevano tributato al *Gustavo Modena*, il Bonazzi mi scriveva di non potermi tacere una malinconica riflessione: « Quando ripenso che ho rimesso nelle spese di stampa, io sono obbligato a concludere, o che le lodi, benchè non chieste, sian false, o che oggi sia assai più difficile il trovare chi legga, che il contentare chi legge. »

Il vero però è, che egli ci aveva rimesso, perchè passava per accortissimo negli affari, ma in

realtà questa sua riputazione era, più che altro, un regalo de' suoi avversari; e ne è prova il fatto, che anche lui morì, come ogni valentuomo ha l'obbligo di morire in Italia: senza lasciare un soldo.

Di quella prima edizione del *Gustavo Modena* poche copie uscirono da Perugia; e quindi può dirsi che oggi soltanto, cioè dopo diciott'anni, esso si presenti veramente al pubblico italiano.

L'autore desiderava che si ristampasse con una mia prefazione, e con una *breve storia dell'arte prima del Modena*, ch'egli vi avrebbe aggiunto, e per compilar la quale mi disse e scrisse più volte di possedere « un libraccio in forma di Dizionario, così raro, che il Dumas voleva darne cinquecento franchi. »

Dei due desidèri la morte ha impedito che si effettuasse quello che soprattutto importava. Ma anche così, il libro avrà, ne son certo, festosa accoglienza dai vecchi e dai nuovi conoscenti; perchè è davvero un libro *vissuto*, un libro, cioè, nel quale un eletto ingegno espone con sincerità e con garbo ciò che per propria e lunga esperienza ha potuto osservare sopra un soggetto nuovo e importante.[1]

Ottobre 1883.

LUIGI MORANDI.

---

[1] Contrassegno con un (M) le poche note mie; tutte le altre son dell'autore.

GUSTAVO MODENA E L'ARTE SUA

L'AUTORE A CHI LEGGE

La comunanza d'arte e la mia lunga dimestichezza con Gustavo Modena m'indussero a scrivere queste parole. Appunto perchè l'attore drammatico porta tutto sè stesso nella tomba, parve a me quasi un debito di dire anch'io del grande artista quel tanto che ne sapessi; ben contento se potrò dare qualche materiale ad opera migliore, qualche utile notizia ai cultori e agli amatori dell'arte drammatica, e a tutti i buoni Italiani.

I.

Gustavo Modena nacque a Venezia il 13 febbraio 1803. Suo padre fu il celebre attore Giacomo, che da Mori, piccola terra del Tirolo italiano, sceso a Verona quindicenne sartorello, sentendo che il cielo non lo aveva posto al suo luogo, con una trentina di soldi in tasca e la speranza nel cuore venne a Venezia, e tanto aiutò con gli studi e la imperterrita volontà la sua vocazione al teatro, che riuscì finalmente a farsi reputare grande attor tragico, impareggiabile nelle parti dove campeggiava la paterna autorità, ottimo dicitore d'ogni maniera di versi, meritando un ampio elogio da Vincenzo Monti, che in lui trovò l'interprete più grande del suo *Aristodemo*. Sua madre fu Luigia Lancetti, attrice anch'essa di non comune levatura, la quale temperava a pro del figlio quella severità che il padre trasportava dalla scena alle pareti domestiche, perchè in lui, tuttochè amorevolissimo, era natura.

A Gustavo non toccò la sorte dei *figli d'arte*. Nati dove il caso portò la madre a partorirli, seguendo fin da bambini la vita nomade dei loro genitori, nè col-

legando ad un sito determinato le dolci memorie della infanzia e della prima giovinezza, essi ignorano per conseguenza quell'istinto del luogo nativo, il quale è sì potente, che talvolta domina perfino chi avrebbe mille ragioni per non sentirlo. Sembra che il padre, quantunque celebre attore, avesse qualche segreta cagione per non desiderare al figlio questa specie di celebrità; e volendo farne un avvocato anzichè un comico, fin dalla puerizia lo fece educare con molta cura a Venezia. E questa il figlio riguardò sempre come patria; e ne apprese il dialetto, che anche in età matura usava spesso coi comici; e fra Venezia e Treviso si comprò poi un poderetto, dove contava di riposarsi un giorno dalle fatiche del teatro.

Da Venezia passò al liceo di Verona, sotto la direzione del padre Ilario Casarotti, « arguto autore di poesie bibliche e di molti opuscoli polemici, » il quale faceva parte del famoso crocchio letterario, che presso le amabili e coltissime donne Silvia Curtoni Verza ed Elisabetta Mosconi in Verona, Isabella Albrizzi e Giustina Michiel in Venezia, offriva il fiore dei veneti ingegni, come il Cesarotti e il Pindemonte, il Lorenzi, il Barbieri, il Negri, Benedetto Del Bene, il Morelli, l'abate Talia, l'abate Cesari, l'abate Zamboni e molt'altri. Ed è a meravigliare come in quel paese, ricaduto proprio allora sotto la ferrea mano dell'Austria, gli studi non fossero ammorbati da quell'atmosfera deleterica che soffocava ogni spirito d'indipendenza, ogni sentimento di umana dignità in altri istituti d'Italia, specialmente in Piemonte. Quivi non oppressi i giovani da farraginosa istruzione; non metodi stereotipi, umiliatori dell'umano intelletto; non « abitudini di assiduità meccanica e di sommessione irragionata. » Vi prevaleva forse alcun poco all'elemento scientifico l'elemento letterario; ma quella prevalenza non nocque punto all'avvenire di Gustavo, il quale nell'età dell'immaginazione, quando il

cuore era vergine, ebbe tempo di nutrirlo largamente della lettura dei grandi scrittori, più efficaci ad ingentilirlo e ad accenderlo ai generosi sentimenti, che non un trattato di morale, comunicato a sorsi freddi ed insipidi dal gelido pedagogo. Così, contentandosi di non essere stato un uomo nella prima età per non essere un fanciullo nella seconda e nella terza, il nostro alunno si volse a Padova, secondo gli ordini del padre, a studiare il diritto.

Essendo nota la fine ch'ei fece, si supporrà facilmente che la passione pel teatro si accoppiasse almeno a' suoi studi. Eppur non era così. Egli traeva dagli studi tale profitto, che l'Italia avrebbe un giorno parlato di lui come scrittore, se non ne parlava come attore: e sono eccellenti scrittori quei che lo attestano; ma nè la letteratura, nè l'arte drammatica erano per sè stesse l'oggetto principale delle sue aspirazioni. Prima che incominciasse per lui l'età degli amori, egli si era innamorato della sua patria; fu questo il supremo affetto della sua vita, al quale subordinò tutti gli altri; gli studi non fecero che vie meglio sviluppare i grandi e generosi istinti di quell'anima profondamente appassionata; e forse altri tempi ed altri casi ne avrebbero fatto qualcuno di quegli eroi che l'artista drammatico ci rappresentava.

II.

L'alterna prepotenza di Francesi e Tedeschi su la nostra terra; le sanguinose repressioni dei moti del ventuno in Piemonte ed a Napoli, dove la triade del nord imperava a popoli e a re; le feroci condanne di Silvio Pellico e di Confalonieri a Milano e a Venezia; lo Spielberg, la gogna, il cavalletto, la forca; «una ta-

citurna oppressione qual mai non erasi, nè più fu provata; tanto peggiore quanto non ricreata da verun lampo di speranza; »[1] ecco le successive impressioni di Gustavo Modena dopo l'infanzia. Non ne poteva esser tardo l'effetto in un animo come il suo. Riboccante d'odio e di sdegno contro il servaggio straniero, egli lo esalava fra i suoi giovani compagni di studio, pronto sempre a prendere fra essi la parte più ardita e generosa. Di fatti, poco più che trilustre, noi lo veggiamo ferito a Padova in un tafferuglio avvenuto fra gli studenti dell'università e le pattuglie e i poliziotti austriaci. Provocatore di quel premeditato avvenimento fu il commissario Hübner, che più per antipatia di razza che per zelo d'officio, spinse i suoi armati a far macello degli studenti inermi, adunati secondo il costume alle porte di un caffè, volendo punirne le tendenze, in quei dì del ventuno, poichè non poteva punirne gli atti. Parecchi furono i feriti; un certo Quaglio di Rovigo fu ucciso al fianco del Modena, che ferito anch'esso gravemente in un braccio stette assai giorni in forse della vita; e se fu conservato all'arte, lo dobbiamo al dottore Fabris, che, quasi presago dell'avvenire, volle contro il parere de' suoi colleghi risparmiargli l'amputazione del braccio. E pare che quella baruffa non derivasse da improntitudini scolaresche, poichè, se da una parte l'università fu chiusa per quell'anno, dall'altra gli studenti poterono fare solennissime esequie e drammatici funerali al povero Quaglio, e il commissario fu destituito e cacciato dagl'impieghi: esempio rarissimo anche nei governi costituzionali.

Per fortuna del nostro giovine studente, allora il governo del papa era complice, ma non ancora schiavo

---

[1] Cantù, *Storia degli Italiani*, vol. VI, cap. CLXXXIII. — Di questo scrittore sono le parole che senza citazione d'autore si veggono chiuse nel testo fra due doppie virgole.

sì fattamente dell'Austria, da servire ai più minuti rancori di essa; quindi egli potè varcare il Po per venire a Bologna a compire i suoi studi. Quivi a soli diciannove anni conseguìta la laurea dottorale, si pose a pratica presso l'avvocato Vicini, quello stesso che nella rivoluzione del 1831 fu posto a capo del potere esecutivo; e mutatosi a Roma a proseguire la sua carriera, dopo sei mesi, forse per ordine del padre, tornò a Bologna, dove nel 1823 era ricevuto avvocato a quella Corte d'appello.

Il padre era finalmente contento; ma pare che contento altrettanto non fosse il figliuolo. La sua schietta natura non poteva acconciarsi bene alle astuzie del foro. Egli avrebbe forse potuto attendere alla scienza del diritto; ma nella pratica, dove il diritto è il codice, altre attitudini si richiedono; e tanto più dovè sentirsi sfiduciato, quando gli sconvolgimenti giudiziari di Leone XII vennero a crescere quella confusione in cui nuotano, come in un mare di delizie, i mozzorecchi e gli azzeccagarbugli.

Se non che, di quel fastidio delle cose forensi vi era pure una cagione, della quale forse egli non era ben consapevole a sè medesimo. Durante gli studi legali, sviando dalle intenzioni del padre, egli si era spesso involato allo scrittoio per recarsi a sentire i più famosi attori del tempo, specialmente il Lombardi: e sentendosi ribollire nelle vene il sangue paterno, aveva già più volte calcato la scena fra i molti filodrammatici di Bologna, e l'unanime plauso degli spettatori lo aveva già salutato artista; talchè la voce di Melpomene incominciava a suonargli più forte della voce di Astrea. E nondimeno, me lo diceva egli stesso, docile com'egli fu sempre ai voleri del padre, non avrebbe mai disertato la intrapresa carriera, se l'affetto supremo di tutta la sua vita non vi fosse entrato di mezzo.

Egli vide nell'arte drammatica, non già un'arte ri-

creativa, ma un magistero, un sacerdozio, un apostolato per promuovere le alte e generose passioni, e con queste le virtù civili, la libertà e la indipendenza delle nazioni; egli riconobbe nell'arte drammatica quella somma importanza civile che tutti i regolatori dei popoli le attribuirono; dai Greci che differivano una guerra per rappresentare una tragedia di Sofocle, dai Romani che del pubblico erario davano a Roscio la paga annua di seicentomila sesterzi,[1] fino agl'Inglesi che seppellivano Garrick nelle tombe reali, fino a Napoleone che degnava della sua amicizia l'attor tragico Talma.

III.

Luigi Fabbrichesi era allora il re dei capicomici. Desideroso di gloria più che di lucro, e standogli a cuore fors'anche gl'interessi dell'arte, riuscì a formare una compagnia qual mai non si era vista dapprima, in cui ciascuno dei molti generi drammatici aveva il suo attore; e fin per alcune parti speciali osò scritturarne taluno. Venuto in cognizione de' bei successi drammatici del giovine avvocato, ed essendogli morto il primo attor giovine Antonio Lombardi, valentissimo artista, alquanto ecclissato dal maggior nome del suo

---

[1] Cioè quindici mila scudi romani. *Decem his annis proximis H. S. sexagies honestissime consequi potuit; noluit:* così Cicerone. Macrobio l'accresce più del doppio, elevandola a mille denari al giorno, cioè cento scudi romani: *Ut mercedem diurnam de publico mille denarios solus acceperit.* Le quali asserzioni non credo inconciliabili, poichè, apparendo dal testo di Cicerone che Roscio, dopo avere adunato con le sue fatiche un ampio capitale, volle servire il pubblico *gratis*, rifiutando in dieci anni sei milioni di sesterzi, è più facile supporre che ciò gli avvenisse dopo aver consumato altri contratti con la paga attribuitagli da Macrobio.

fratello Francesco, propose di prenderne il luogo a Gustavo. Questi accettò il contratto per seimila lire annue: ma per sei mesi soltanto. Mediocri successi non potevano bastare al suo intento; non potevano assicurarlo i benevoli applausi del teatrino accademico, più atti spesso a fomentare l'orgoglio, che a chiarir la vocazione: voleva dunque provare. Egli si apparecchiava ad entrare nella famiglia dei comici, avvenente di forme, dotato di un'angelica voce, ricco di studi e di altre qualità proprie o ereditate dal padre; ma non si creda ch'ei si accingesse a facili trionfi per mancanza di competitori. Se la scuola drammatica allora vigente brillava di un bello piuttosto convenzionale, che vagheggiato dagl'inetti la faceva degenerare in qualche cosa peggiore del barocchismo, era ricca per altro di attori animati dalla scintilla del genio, che ne rendevano seducenti i difetti, e quando la ragione estetica dei drammi lo consentiva, sapevano spaziare nelle regioni del vero; talchè se la rivoluzione letteraria, che allora si compiva da animosi intelletti, fosse giunta fino al pubblico, l'età d'oro dell'arte drammatica, per un felice concorso di circostanze che non avverossi dappoi, sarebbe stata quella: e Gustavo Modena, l'attore filosofo, l'attore dagli originali ardimenti, ne sarebbe stato fin d'allora il creatore.

L'attore sovrano, che dava direi quasi il tono agli altri, era a quel tempo il milanese Giuseppe Demarini, ammirabile per pittorica bellezza di forme, somma potenza di voce, e prodigiosa trasformazione di sè medesimo. Più spontaneo, ma men celato dietro il suo personaggio, gareggiava con lui il solo Luigi Vestri fiorentino; il suo concittadino Blanes calzava con mitica dignità l'alto coturno dei classici: imponeva riverenza Giacomo Modena per grande autorità di modi e d'aspetto: accenti veramente appassionati faceva sentire nell'*Orosmane* e nell'*Oreste* l'impetuoso Lombardi:

illudeva per cara semplicità lo spiritoso autore ed attore Augusto Bon; il veronese Domenico Righetti portava con nobile disinvoltura la parrucca e la spada del cavaliere; e in mezzo a questi piangeva e faceva piangere la soave ispiratrice di Silvio Pellico, la delicata Marchionni, e brandivano fieramente il pugnale della tragedia la Tessari, la Pelzet e la Internari. Tramontata la stella del Morocchesi e quelle di altri antichi, rimanevano intorno a quel gruppo di attori il nobile ed elegante Prepiani, il dignitoso Tessari, il valente narratore Visetti, Daniele Alberti, castigatissimo caratterista, il Verzura, pittore insigne della cadente vecchiaia, il romano Boccomini dalla bella voce e dalla bella pronunzia, l'arguto Luigi Gattinelli, l'affettuosa Vidari, il sentimentale Canova. Distinguevasi per parti speciali eccellentemente eseguite Francesco Righetti milanese, già prefetto nei tempi napoleonici; la bella Polvaro brillava per bizzarra vivacità nella commedia; piaceva la energica e volubile dizione del bresciano Ercole Gallina; attirava la folla, benchè mugghiasse a cadenza, il popolare tiranno Domeniconi; mentre nell'orgia del pubblico mescevano largamente a chi beveva più grosso Solmi, Paci, Ghirlanda, ed altri corifei della lunga caterva dei ciurmadori.

IV.

In queste condizioni del teatro italiano, Gustavo Modena apparve la prima volta su le pubbliche scene a Venezia nel 1824, rappresentando nel *Saul*, sostenuto dal Boccomini, la parte di David: e vincitore nell'agone come il giovine campione d'Israello, fin da quella sera egli fu artista: e più felice di altri suoi pari ignorò quante fatiche, quanti palpiti, quante angosce

bisogna provare per propiziarsi il cieco nume del pubblico; ignorò quei memori rancori da cui, anche all'apogeo della gloria, non sanno schermirsi gli artisti verso chi nei loro primordi non seppe conoscerli, o non volle incoraggiarli.

Restava un duplice cimento nelle sere vegnenti; restava di mostrarsi a lato dei più grandi luminari dell'arte, Demarini e Vestri. È ben vero che il confronto dei sommi, se ecclissa la mediocrità, dà rilievo al vero genio; ma chi conosce l'esclusiva venerazione dei nostri pubblici verso il loro idolo, quand'anche l'idolo sia di terra cotta, comprenderà di leggieri quanto grande e terribile fosse il cimento. Ed egli il sostenne, rappresentando a fianco del Demarini il personaggio di Saint-Alme nell'*Abate De l'Epée*, e a fianco del Vestri quello di Eugenio nel *Maldicente*. Non ecclissato da tanta luce al giudizio dei propri concittadini, giudizio che se spesso è benevolo, talvolta è ancora accidiosamente maligno, bastarono ad ogni modo que' due padrini per fargli valido il primo battesimo della gloria. Così, fatta superflua ogni altra prova, il contratto con Fabbrichesi fu stipulato.

Nella sua prima maniera di recitare, Gustavo seguì fino ad un certo punto l'andazzo del tempo, non tanto perchè molti e grandi fossero gli attori che imponevano o piuttosto seguivano il gusto del pubblico, quanto perchè molti e graditi all'universale erano i drammi goffamente enfatici e mostruosi che quella maniera esigevano, come *Bianca e Fernando*, la *Viva sepolta*, *Lupo di Ostenda*, *Comingio*, i *Deliri dell'Anime amanti*, il *Carcere d'Ildegonda*, ed altre immondizie teatrali. Tuttavia tratto tratto a nuova scuola fin d'allora preludiava, non appena gli si porgeva il destro, con un fare tutto suo, semplice e passionato ad un tempo, unendo nelle sue vigorose creazioni realtà e fantasia, come Byron; verità morale e verità storica,

come Manzoni: filosofia ed entusiasmo, come Goethe; e questi prodigi significava con mobilità di viso così naturale, con gesto così spontaneo, con incantevoli passaggi di voce così vibrante e così uscita dal cuore, che fin nelle prosastiche gelosie di Lindoro cavava le lacrime.

Dal novero delle sue parti favorite allora e famose si scorge chiaramente come egli preferisse quelle ove è più da fare che da dire, o che richiedono maggior talento d'interpretazione e di creazione: di quella seconda creazione dal canto dell'attore per la quale il tipo ideato dall'autore sempre sfavilla di più viva bellezza, talvolta resta corretto de' suoi difetti, tal altra acquista una virtù fino allora nascosta, o che l'autore stesso non aveva forse immaginato. E virtù nuova acquistavano, rappresentati da lui, il paziente *Polinice*, l'irresoluto Leicester nella *Maria Stuarda* di Schiller, il sommesso Fulgenzio negli *Innamorati* del Goldoni, mentre non meno della varietà che della potenza delle sue creazioni facevano prova sulla scena Bonfil nella *Pamela* del Goldoni,[1] Carlo nel *Filippo*, l'*Oreste*, l'Icilio nella *Virginia*, il David nel *Saul* di Alfieri, il *Giocatore* di Iffland, l'Orosmane nella *Zaira* di Voltaire, il Guglielmo nei *Due Sergenti* del Roti, l'Achille nella *Ifigenia* di Euripide, il Capitano nella *Donna bizzarra*, il Cavaliere nella *Locandiera* di Goldoni, il Paolo nella *Francesca da Rimini*.

Intanto da Milano a Venezia e da Venezia a Roma, a que' tempi in cui si parlava più di teatro che di speculazioni di borsa, correva rapida e grande la fama del novello attore, e tanti furono ovunque gli onori e le ovazioni, e sì durevoli le impressioni ch'ei la-

---

[1] *Quella parte*, ei mi diceva un giorno, *la incominciai a masticare dopo una ventina di recite*. Avviso ai comici che inghiottono subito.

sciò di sè stesso, che quando venti anni dappoi riapparve su le scene italiane attore più grande, non mancarono barbassori e saccenti, specialmente in provincia, che lo giudicarono inferiore a sè stesso, forse perchè più castigato e più vero, e forse anche perchè non aveva più per sè il prestigio e l'incanto della fiorente giovinezza.

Non si creda per questo che allora egli recitasse sempre a pien teatro. L'arte drammatica non ebbe mai un vero culto in Italia. Si stima, si ammira, si festeggia l'attore strombazzato dalla fama; ma sta qui il culto dell'arte? La stessa esclusività che pone il pubblico nei suoi giudizi, dà indizio che, se l'ammirazione è giusta, non ha radici profonde. Quindi basta la più lieve cagione per affievolire quell'entusiasmo, e far deserto il teatro. Quindi non vi fu mai attore italiano, per grande che fosse, che non abbia provato le intermittenze della gloria, se non della fama: non le provano le ballerine, perchè non è intermittente la lascivia umana e la umana stoltezza.

Fra le vicissitudini teatrali di cui fu parte e testimonio, Modena stesso mi raccontava che passato dalla compagnia Fabbrichesi a quella del padre, e chiamati ad un corso di recite a Milano a spese dell'impresario Merelli, videro da pochissima gente frequentato il teatro. Laonde padre e figlio dolenti dei danni dell'impresa, volendo tutto adoprare per ripararli, dimandarono con molta istanza al governo di permettere la recita della *Virginia* di Alfieri, tragedia fino allora vietata, nella quale ambedue sarebbero comparsi per la prima volta, l'uno nella parte di Virginio, l'altro di Icilio. La censura austriaca, la meno schifiltosa di tutte le altre della penisola, fu compiacente, ma invano; il teatro rimase ancora deserto; talchè mossi da onesta alterezza mandarono a monte il contratto, e portarono le loro tende a Cremona. Così, come la Ristori vedeva

deserto il teatro in Italia alla vigilia de' suoi trionfi europei, Gustavo Modena lo vedeva scemo di spettatori nel tempo stesso che il suo nome correva per le bocche di tutti, e da per tutto se ne vedevano esposti i ritratti.

Fra i tanti che allora se ne fecero, somigliantissimo è quello che sotto le vesti di Paolo fu annesso ad una delle prime edizioni della *Francesca da Rimini*. È impossibile non soffermare con compiacenza lo sguardo su la immagine di quel simpatico giovinetto, ammirando la venustà delle forme e la onesta baldanza del viso, ove splende tutta la poesia de' suoi venticinqu'anni.

V.

Ma sul capo di quel giovine si addensa omai una fiera procella. S'appressava il 1831. La Francia sollevata aveva proclamato il *non intervento* per distornare con le rivoluzioni di altri popoli le armi affilate dalle potenze contro di lei. Alle rivoluzioni della Polonia e del Belgio succedeva una generale agitazione in quasi tutta l'Europa, e specialmente nell'Italia centrale.

Se Gustavo prendesse parte ai moti di Bologna per impulso spontaneo del suo ardente patriottismo o per congiura di sette, se allora egli obbedisse ai cenni del Gran Luce o del Grand'Oriente, io, estraneo a quel segretume, non so. Bensì dalla severa sentenza con cui il governo pontificio lo colpiva in contumacia, puossi argomentare con certezza ch'egli fosse uno dei più attivi strumenti di quella rivoluzione, poichè la rappresentazione ch'egli fece dei *Baccanali* di Giovanni Pindemonte al *Teatro del Corso* non basterebbe a render ragione di tanto rigore.

Coerente al fine per cui abbracciava l'arte drammatica, non appena se ne è valso per eccitare gli animi alla rivolta, egli abbandona la scena non più opportuna al suo intento, e corre col fucile in ispalla tra le file del General Zucchi a combattere per la patria, facendosi così commilitone di Napoleone e Luigi Buonaparte, i quali scrissero direttamente al papa, esortandolo, come mostra il Gualterio, « a deporre il temporale dominio prima che le forze giungessero su Roma invincibili. » Se non che Metternich, il gran custode del cimitero italiano, mandò i Tedeschi a troncare bruscamente quella danza di morti; e il povero Gustavo fu costretto a lasciare, con l'amara incertezza di più mai rivederli, i parenti, la patria, il teatro, incontrando nei primi passi della sua fuga una terribile prova. Preso in mare da una goletta austriaca, fu tenuto prigioniero nelle acque di Brindisi, poi in quelle di Messina, aspettando in fondo alla stiva di un trabaccolo trentasei lunghi giorni, incerto se lo attendesse il capestro dell'Austria o la mannaia del papa. Finalmente, contro la sua stessa aspettazione, potè recarsi liberamente a Marsiglia. Quivi con quella credula speranza, cui non sa comprendere chi non ha provato il morso dell'esilio e la febbre delle passioni politiche, egli stava spiando ansiosamente le fortune della patria.

Al 1 e 6 decembre 1830 il ministro Lafitte aveva dichiarato alla tribuna: « La Francia non permetterà che il non intervento sia violato; » e Dupin soggiunse: « Se la Francia, rinserrandosi in un freddo egoismo, avesse detto che non interverrà, sarebbe vigliaccheria; ma dire che non soffrirà s'intervenga, è la più nobile attitudine che possa prendere un popolo forte e generoso. » Poco appresso Casimiro Perrier alle turbolente Camere intimava: « Noi accettiamo la non intervenzione; vale a dire, sosteniamo che lo straniero non ha diritto d'intromettersi a mano armata negli affari interni; questo

dogma pratichiamo: ma forse ci terremo obbligati a portar l'armi dovunque non venga rispettato? Sarebbe un'intervenzione anche questa. Lo sosterremo per via di negoziati; ma solo l'interesse o la dignità della Francia potrebbero farci prender le armi. » Non rammento se il giureconsulto Dupin approvasse anche questa volta.

Ad ogni modo, basterà sapere che Gustavo si era già indettato con Mazzini, se non affigliato alla *Giovine Italia*, per comprendere com'ei non si sgomentasse di questa amara dichiarazione, e seguitasse con più accanimento di prima a stare al fiuto delle sommosse.

Nelle Legazioni la Guardia Urbana non aveva deposto le armi, e chiedeva ad alta voce riforme. Vuolsi che in quel fuoco soffiasse l'Austria con la mira di sorbirsi quelle provincie, e a tale effetto cospirasse una Società Ferdinandea, de' cui maneggi darebbe indizio quell'accogliere i Tedeschi a battute di mani che si fece a Ravenna in quel tempo, e la misteriosa prigionia del bolognese Achille Castagnoli. Checchè ne sia, certo è che della ingerenza dell'Austria nelle cose dello Stato il cardinale Bernetti era più impaziente che non si crede, e perciò mandava con truppe papali il colonnello Barbieri a comprimere quelle agitazioni. Ed ecco Gustavo Modena, la cui testa era già designata al carnefice, riappare in Italia a prestare il suo braccio ai ribellati Romagnoli, promettendosi che da quelle turbolenze un qualche bene scaturisse all'Italia; ma dopo la giornata di Cesena, sostenuta non senza onore dal Palazzi, è costretto a riprendere la dolorosa via dell'esilio.

Volgendosi al mare, andò a ritrovare un suo amicissimo, il balì Sproni, allora governatore di Livorno. il quale aveva già l'ordine di arrestarlo. A salvare l'apparenza, e a viemeglio assicurare la fuga dell'amico, il buon balì lo condusse da sè stesso in fortezza; ma la notte lo fece uscire di prigione, e lo imbarcava per la Francia.

VI.

Allora il re cittadino Luigi Filippo, rassicurato sul suo trono, badando solo ai suoi interessi dinastici, era tutto intento « a far perdonare dalle potenze alla Francia le *gloriose giornate* di luglio. » Quindi il ministro Thiers, fedele alle sue generose convinzioni circa l'Austria, il papa e l'Italia, negava a Gustavo nella terra ospitale di Francia la quiete sconsolata dell'esule.

Senonchè a quel divieto egli andò debitore della più cara consolazione della sua vita, e per la quale avrebbe rinunciato volentieri anche alla gloria non lieve di avere scritto la *Storia del Consolato.* Rifugiatosi in Isvizzera, conobbe a Berna la giovine figlia di un notaro del cantone. La vide, e l'amò di quell'amore che è l'ultimo nella vita degli uomini. Che così ratto gli si apprendesse l'amore non è meraviglia, poichè gentile era l'animo di Gustavo, e bella oltre ogni dire era colei, nè vi era pregio dell'animo che la innamorata fantasia non leggesse nel viso a quella nuova Beatrice. Ma il povero esule, affranto e disabbellito da patimenti fisici e morali, cultore di un' arte male apprezzata in quei luoghi, del cui straordinario valore la giovinetta aveva appena contezza, che mai poteva offrire alla bella figlia di Elvezia, se non di divider seco l'esilio, le persecuzioni, le fatiche e gli stenti? Oltre a che egli aveva un potente rivale in una madre amatissima, le cui preghiere, mosse forse da ingenuo ritegno per la diversità del culto, avevano più forza sull'animo della figlia che non lo sdegno aristocratico del padre, e il voto prudente de' suoi. Eppure essa lo riamò; e lo riamò a segno da lasciare gli agi domestici, la sua libera patria, i piaceri di una eletta società, per bat-

tere insieme con l'uomo del cuor suo l'amara via della sventura, ed essergli, co' suoi magnanimi sensi e i suoi spiriti virili, non che la fida compagna, il sostegno e l'aiuto fino all'ultimo istante di quella travagliata esistenza, estendendo le sue cure a tutti i compagni di suo marito in mezzo ai pericoli della guerra, nelle angustie degli assedi, fra lo squallore degli ospedali.

Dopo la sciagurata spedizione di Savoia, alla quale Gustavo con ispensierato coraggio, senza contare i nemici e gli ostacoli, concorse animoso nel gennaio 1834 sotto il fatato Ramorino, la *Giovane Italia*, a cui con regolare istrumento rogato a Berna il 15 aprile 1834 si unirono la *Giovane Germania* e la *Giovane Polonia*, anche dalla libera Elvezia ebbe a soffrire persecuzioni ed esigli. Onde la povera Giulia fu ridotta ad esulare con lui; e, costretta ad evitare fra gli scoscendimenti delle Alpi i battuti sentieri, spesso dovè portare il sacco del marito febbricitante; peso non eccessivo forse alla gagliardia di quelle membra per cui fluiva la salute montanina dei suoi luoghi nativi, se non ne avesse abbattuto le forze l'affanno del cuore per la madre abbandonata e per l'infermo compagno, a cui la fatica del viaggio aveva rinnovato i tristi effetti di una febbre itterica contratta a Roma; e quando il male crescente impediva di andar più oltre, ella gli faceva letto del fogliame sparso su quell'intatto terreno, e vegliava accanto a lui come la donna di Parga, pregando placidi i sogni all'anima esasperata del profugo; talchè il semplice alpigiano che avesse a caso scontrato quei due, non tanto sarebbe rimasto attonito dell'uomo che quivi dormiva, quanto dell'angelo che gli stava a custodia. E fa pur bene al cuore lo scontrare questi fatti nel mondo anzichè nel romanzo, poichè ne vietano di dubitare talvolta se in questo pelago di perfidie e di menzogne vi sia pure qualche cosa di vero, qualche generosa affezione, qualche santa virtù.

VII.

Ripararono finalmente nel Belgio. Colà ai fuorusciti si soccorreva dal governo senza le dure e vergognose condizioni che imponeva la Francia. Ma egli, che nella sventura sentiva più dignitosamente che mai, sdegnò il sussidio nel Belgio, come lo aveva sdegnato in Francia; e fatto vieppiù operoso dalla necessità e dall'amore, ora si acconcia per campare la vita ad insegnare lingua italiana, ora si sobbarca all'ingrato e inglorioso ufficio di correttore di stampe nello stabilimento tipografico Melines Cans e C. di Brusselles; e quando questo scarso pane viene a mancargli, egli vende maccheroni di Napoli e formaggio di Lodi, con quella stessa fierezza con cui Garibaldi fabbricava candele di sego in America; e se anche questa umile industria gli fallisce, anzichè stendere la mano, avvezza ad agitare il manto reale, alla carità della polizia, la stende una volta ad un vetturale fiorentino per riceverne dieci franchi, come mediatore del nolo di una vettura.

A cacciarlo da così infausto terreno erano superflui gli eccitamenti della Francia vicina presso l'imparentata polizia, e omai in Europa altro luogo ove posare il capo non gli rimaneva se non se l'Inghilterra. In questo vero asilo della libertà egli vide il resto della sparsa famiglia dei proscritti, antichi e recenti, che era venuto scontrando nella odissea del suo esilio, quasi nuove colonie dell'Italia di questo secolo. Che fra questi infelici, percossi dall'ira del medesimo nume, contristati dagli stessi dolori, non regnasse la concordia, era lamento ripetuto e pur giusto di tutti i buoni Italiani. Unanimi nell'aspirare ad un medesimo fine, ma inaspriti dalla sventura, bastava qualunque dissentimento intorno al modo di conseguirlo, per solle-

vare una tempesta reciproca di denigrazioni e d'insulti. Il che aveva già fatto gridare ad Ugo Foscolo: « Non vi resta partito, o Italiani di qualunque setta voi siate, se non quest'uno, di rispettarvi da voi, affinchè s'altri vi opprime, non vi disprezzi. » Ma sebbene Gustavo appartenesse ad un partito estremo, la mite e intemerata indole sua lo tenne lontano dalle ire, se non dai garriti di parte, e a lui forse meno che ad altri fu infesta *la compagnia malvagia e scempia* di cui più si doleva il ramingo Alighieri.

E appunto da questo suo grande antecessore nella scabrosa via dell'esilio gli venne il mezzo di mitigarne i rigori. Dante, messo in onore in Inghilterra per i recenti studi di Foscolo e di Rossetti, fu declamato dal Modena al *Teatro della Regina* avanti ad una eletta società d'Inglesi; e quella declamazione, che con crescente favore egli poteva a quando a quando ripetere, senza cure e spese di compagnia e di teatro, gli valse applausi e sterline da quei sodi e generosi isolani.

Tra coloro che in Italia lo avevano udito solamente nel dramma, alcuni non sapevano capacitarsi come nella declamazione del Dante ei potesse sfoggiare tanta potenza d'arte e coglierne tanta messe di gloria; ma compresero, poi che l'ebbero udito, quanto i miracoli del genio sorpassino l'aspettazione. Delle sue più splendide creazioni drammatiche noi ci proveremo a dare qualche languida idea; ma rinunciamo a descrivere con che tono d'ispirazione, con che profondo e semplice accento, con che musica ineffabile egli dicesse il verso e la terzina di Dante, innestando un ritmo pieno di maestà e di unzione alla diversa espressione che richiedevano i fremiti di Ugolino, i sospiri di Francesca, le imprecazioni alla simonia dei papi, le astruse trasformazioni dei serpenti nei canti dell'*Inferno*, contentandoci solo di asserire che non mai più potente invito fu fatto a studiare quel sommo, non mai miglior com-

mento ad intenderlo; e se le sue note si fossero potute scrivere, sarebbero rimaste perennemente affisse a quei canti, come ai *Treni* e agl'*Impropèri* le note del Palestrina. Quindi la recitazione di Dante è un segreto che Gustavo Modena portò nella tomba.[1]

VIII.

Frattanto Ferdinando d'Austria ai proscritti del Regno lombardo-veneto concedeva nel 1839 una piena amnistia. Gustavo, omai non più mendico, a prima giunta non sarebbe stato disposto a profittarne; ma la recente morte di un fratello gli fece sentire nel proprio dolore quello dei genitori derelitti che ne sollecitavano il ritorno; e questo era reclamato fors'anche da qualche segreto servizio del suo partito: di che bisogna sempre tener conto per farsi qualche ragione delle brusche e inopinate risoluzioni che vedremo in appresso.

Volte dunque le spalle a quelle rive ospitali, passa lo stretto, traversa la Francia, seguito, ormato, spiato dai numerosi *mouchards* della polizia francese; rivede il cielo azzurro, riode, come la voce di un amico, il dolce accento d'Italia, e il cuore gli batte per la speranza della sua men lontana redenzione.

Egli torna in Italia artista migliorato da studi più

---

[1] Il nostro Carlo Bini scriveva alla signora P.... nel 1840: «...E lei, signora... perchè non venire a Lucca almeno una volta? Avrebbe inteso, sentito, e veduto il pensiero di Dante, perchè per mezzo di Modena lo spirito del poema sacro s'incarna in guisa sensibile e visibile a tutti. E commento più vero non ebbe mai l'Alighieri, e quando si ode in bocca del Modena si comprende pienamente il senso augusto di quelle parole: *Verbum caro factum est.*»

vasti, da più varie esperienze, dalle sue stesse sventure; vi torna giovine ancora, contando appena trentacinque anni, ma la consueta compagna della giovinezza, la salute, non gli sorride più; da parecchi anni essa gli si è involata e per sempre; e sebbene i patimenti del corpo non gli prostrino l'animo, ch'egli conserva sempre dolce, equabile e forte, non possono tuttavia non velarlo di profonda mestizia. E questo accenniamo perchè meglio si vegga quanto era grande costui, che mentre volgeva a suo talento il cuore di chi lo udiva in teatro, recitava sempre malato di bronchi e di gola, spesso agitato da febbre, talvolta fin da dolori cardiaci; novello Paganini, che trae divine armonie, non già da una sola corda del suo istromento, ma da un guasto istromento.

Diffidente delle proprie forze, quasi peritoso di tornare ad avventurarsi alle scene, fa riudire la sua voce a Milano con la declamazione del Dante; fa poi poche recite al *Teatro Re* con la prima compagnia che gli càpita alla mano: con più modesta compagnia si ritrae al *Teatro Lentasio* per fare come la prova della sua più stupenda creazione, il Luigi XI; poi, anzichè restare attratto al grido generale di entusiasmo che si solleva intorno a lui, prende il cammino del Tirolo, trascorre quelle alpestri solitudini, volgendo per via uno sguardo pensoso alla silenziosa dimora degli avi suoi; vaga alcun tempo per la Baviera, si posa a Vienna.

Quivi l'impresario Merelli lo invita al teatro di Porta Carinzia; ma il ministro Sedlintzki, che di quel comico ne sapeva abbastanza, gli vieta di comparire su le scene, opponendo un decreto di Maria Teresa per le compagnie non tedesche. Intorno a che è da notarsi, lasciando il commento ai lettori, che prima che la Lombardia soggiacesse al paterno dominio, a Vienna, italiano parlavasi a corte, recitavasi in teatro, predicavasi

in chiesa, discutevasi in accademia, presieduta dall'imperatore nel suo gabinetto medesimo; il Minato, lo Sbarra, lo Stampiglia, il Zeno vi erano stipendiati come poeti cesarei; ma poichè ad Aquisgrana quella bella provincia fu lasciata un'altra volta all'Austria dai barattieri di popoli, di tutto quell'italianismo non restò altro che la carica di poeta cesareo col Metastasio, carica che fu sempre meno pagata, onorata ed esercitata fino alla morte di Clemente Bondi nei primi anni di questo secolo.

IX

Ma a richiamarlo in Italia valevano le condizioni in cui versava allora l'arte drammatica, presentando l'opportunità di una riforma, che ne rialzasse, come era suo scopo, la importanza civile. Durante il suo esilio, dei valenti attori che testè nominammo alcuni erano morti, altri erano andati a stanziarsi a Napoli, che allora era come andare alla Cina, altri si erano ritratti nella Compagnia Reale di Torino sotto la direzione di Gaetano Bazzi, il quale congiungeva a talenti profani monastiche virtù. Intanto erano sorti altri attori, e fra questi una pleiade di attori comici, nella quale sfolgoreggiava il Taddei. Volgendo costui tutto l'acume dell'arte alla varietà de' suoi tipi (dalla qual cura dispensava il Vestri una felice conformazione di natura atta a rappresentare tutta quanta l'umanità), vi spiegava somma finezza di gusto e molta vena di genio comico; e le parti di nobile orgoglioso, di vecchio galante, di popolano idiota, per forza del suo temperamento, condiva di una certa qual bile, che essendo causa dei più spiccati contrasti, era pur la sorgente

del riso il più cordiale e il più vero. Rifulgevano insieme con lui il caratterista Gaetano Gattinelli, sagacissimo accozzatore di tutte le finezze e malizie dell'arte; il brillante Vergnano, modello di maniere squisitamente gentili, originale in un ruolo la cui facilità fa fare a tutti le medesime belle cose; Cesare Dondini, attore inappuntabile dal lato della verità e della decenza; la vispa e lusinghiera Romagnoli; il vivace, ed anche troppo vivace, Adamo Alberti, famoso per la parte di *Ludretto*, a cui potrebbe aggiungersi il Venturoli, senza il malvezzo di far la fodera a tutte le parti ripetendone ogni frase. Scarso residuo di vecchie costellazioni, luccicavano ancora presso al tramonto il burbero veneziano Barlaffa e la caratteristica Mazzotti.

Da questa lieta brigata di attori, che pagavano più o meno un lieve tributo al gusto del tempo, ma la cui scuola era pur quella della natura, si passava d'un tratto nel genere serio ad una manierata recitazione, ad un profluvio di sospiri, ad una pioggia di lacrime stemperatissime, delle quali tanto più si capiva il convenzionale, quanto meno era intenzione degli autori novelli di fare quella guerra ai fazzoletti.

E accanto all'uno o all'altro dei nominati urlavano talvolta ed esageravano spesso, sotto l'egida della Compagnia di Torino, Ferri e Gottardi, provocando al manierismo la intelligente ed affettuosa Robotti. Fra gli attori diretti dal Bon, usava pur sempre i foschi colori del Caravaggio l'attore Pietro Monti, che da portaceste dei comici divenuto primo attore, almeno quando capiva, sentiva, e sentiva fortemente. Smanioso di aprire la via del teatro ai verniciari e ai facchini, correva l'Italia, e più volentieri la Toscana e la Romagna, il capocomico Domeniconi, ai cui armonici muggiti rispondeva la lapidaria recitazione del Colomberti, che prolungando la durata dello spettacolo, era

il terrore degl'illuminatori; sebbene il pubblico talvolta non glie ne sapesse mal grado in alcune parti ben prese, come il Bonfil nella *Pamela*, a cui quelle lungagne e quelle pause non tornavano disacconce. Nella Compagnia Rosa provocava applausi e un brivido di nervi, somigliante a commozione dell'animo, la figlia Giovannina co' suoi patetici fervorini. Al fianco di lei singhiozzava, boccheggiava, stralunava gli occhi, divincolavasi in laocoontei contorcimenti l'attore Balduini, tipo di quegli artisti manierati che, secondo la frase dello stesso Modena, fanno i lampi con la fisonomia e i temporali con la voce, e impongono ai gonzi, presentando l'arte sotto l'aspetto del difficile.[1] E applausi provocavano, nella Compagnia Nardelli, Giovanni Ventura e l'Amalia Bettini, alla quale una società perugina coniò perfino una medaglia d'oro prima che il matrimonio la togliesse al fatale declivio della sua gemebonda consorella, la Rosa; poichè a quell'epoca, che per l'arte drammatica era epoca di transizione, tanto più le vecchie forme convenzionali spiacevano agli intelligenti, quanto più erano indecise e palliate; e se a quel tempo fosse stato possibile tenere il campo, lo avrebbe tenuto il Ventura, il più intelligente e castigato di tutti gli altri.[2] Quindi allorchè

---

[1] Il Belli, nel sonetto *Li commedianti de quell'anno*, scritto nel 1832, fa parlare uno di questi gonzi, che loda e rimpiange la Compagnia dell'impresario Raftopolo, nella quale faceva da tiranno un certo Nicola Vedova, *lacerator di ben costrutti orecchi:*

Grattapopolo, ch'era l'impresario,
Pe' le parte d'aspettito* era l'asso,
E ciaveva der suo sino er vestiario.
E er sor Nicola Vedovo, er tiranno?
Quanno diceva *Oh rabbia!....* che fracasso!
Faceva un strillo, che durava un anno!

* D'aspetto, di sola comparsa. (M)

[2] La nostra rivista degli attori contemporanei del Modena si limita dal 1820 al 1840.

Modena tornò a brillare sul nostro cielo. tutti i primi attori erano scomparsi o impalliditi: e solo si vedevano spuntare sull'orizzonte gli astri di un nuovo ciclo drammatico. la Ristori e il Morelli.

X.

Ringiovanire il teatro italiano con elementi novelli era dunque una necessità materiale, se non fosse stata una necessità artistica. Ben egli si avvide come sarebbe abbisognato incominciare dal fondar una vera istituzione drammatica; ma nella città di Milano, per solito meno ritrosa delle altre alle utili associazioni, per la redenzione dell' arte a quel tempo non trovò che tre firme. Pensò pertanto di creare una novella compagnia, raccogliendo filodrammatici non viziati da pretensioni, attori novelli non guasti da esempi contagiosi e da diuturne abitudini, e soprattutto comici provetti che avessero prole da educare, e fossero docili essi stessi per cavar frutto dalla docilità dei figliuoli. Dopo aver vagato alla ventura per grandi e piccoli teatri in cerca de' suoi novelli argonauti. recitando più per sentire che per farsi sentire, potè nel 1843 presentarli al *Teatro Re* di Milano. E vi apparve l'Adelia Arrivabene, della patrizia famiglia di Mantova, nuova e vezzosa meteora, che dopo un' ora di meraviglia si estinse rapidamente su le scene italiane; vi apparvero i figli del compianto Vestri, Gaetano ed Angelo: il vecchio Salvini coi figli Antonio e Tommaso allora giovanissimi; il nipote Augusto Lancetti, il giovine Carlo Romagnoli, la Botteghini con la figlia Elisa Mayer: una Caracciolo, che maritatasi lasciò il teatro, ed altri giovani di buone speranze. Nel secondo anno

della sua impresa, all'Adelia già grande nelle parti comiche, specialmente nelle aristocratiche, ma non ricca di mezzi per le parti di forza, aggiunse con provvido consiglio la Sadoschi: pel terzo, quando per recrudescenza di malattie e qualche motivo domestico aveva già deciso di smettere la impresa, ai partiti Salvini, Romagnoli e Vestri, sostituì Pompei, Bellotti-Bon e Bonazzi. Con questa varia compagnia triennale non uscì mai dalla cerchia del Regno lombardo-veneto, tranne una punta ch'egli fece nel primo anno con poco frutto a Firenze, dopo lungo studio di geografia per evitare nel viaggio altri stati da cui era esiliato o condannato: e niuna molestia ebbe mai a patire nè dalla revisione nè dalla polizia austriaca; del che al certo non lo avrebbero affidato, anche se non fosse stato proscritto, Canossa a Modena, Delcarretto a Napoli, Nardoni a Roma, Basetti a Parma, e il feroce Galateri in Piemonte.

In quel triennio egli diede alla scena, oltre ai suoi capolavori di cui parleremo, alcune nuove produzioni di autori italiani, come il *Sampiero* del Revere, e il *Fornaretto* e la *Danae* del Dall'Ongaro; tentò alcune produzioni ultraromantiche come la *Marescialla d'Ancre* e l'*Ernani;* e non potendo ad onore del Manzoni pel soverchio numero dei personaggi porre in scena l'*Adelchi*, volle porvi l'atto che rappresenta Carlomagno alle chiuse delle Alpi, incaricandosi della parte del diacono Martino.

L' illustre autore, con modestia e gentilezza pari all'altezza dell'ingegno, così gliene dava l'assenso:

« Chiarissimo Signore.

« Non dubito che chi ha il raro dono di far sentire tutta la bellezza de' versi eccellenti, non possa anche abbellire, per un momento, i mediocri. E poichè

Ella vuole degnarsi di fare una tal prova co' miei, come potrei io invidiare ad essi questa fortuna?

« Gradisca l'attestato della mia riconoscenza, e della mia ammirazione.

« Suo dev.^{mo} obb.^{mo} servitore
« Alessandro Manzoni. »

L'esito fu quale era da aspettarsi da quell'autore e da quell'attore. Nell'ammirabile narrazione del diacono, portò a tal grado d'illusione il pubblico, che, quando descriveva il suo viaggio per le inaccesse e silenziose solitudini delle Alpi, [1] si sentiva direi quasi il silenzio magnetico degli attoniti uditori; e giunto agli ultimi versi —

e vidi.... oh! vidi
Le tende d'Israello, i sospirati
Padiglion di Giacobbe: al suol prostrato,
Dio ringraziai, li benedissi, e scesi —

proferite queste parole con la semplicità ed il fervore d'un santo del medio evo, succedeva d'un tratto a quel silenzio di stupore uno scoppio di voci commosse e plaudenti, onde parea che in quel momento tutto l'uditorio fosse diventato una congrega di scalmanati papisti.

Quando giaceva ammalato, distribuiva le sue parti, tranne il Saul e il Luigi XI, quale ad uno, quale ad altro de' suoi allievi, secondo l'attitudine; e l'essersi

---

[1] Quando il diacono in quel profondo silenzio udiva
sul meriggio,
Tocchi dal sole, crepitar del pino
Silvestre i coni,

Modena appressava agli orecchi le punte delle dita riunite insieme, e lievemente scostandole e riavvicinandole, significava lo schiudersi delle capsule del pino.

ripetuto in quelle circostanze il *Fornaretto* del Dall'Ongaro, fu il più bello elogio che di quel dramma potesse farsi a quel tempo. [1]

Pel corso delle sue recite non usava fare abbonamento, stimando giusto che i primi a pagare un tributo all' arte fossero gli amatori dell'arte: il che gli offriva la bella comodità di andarsene chetamente e di subito quando le cose non gli andavano a' versi, come fece a Vicenza, e come avrebbe fatto a Bergamo se non ricadeva ammalato.

Nel Friuli, favorito dal molto spirito di quegli abitanti, recitò nei modesti teatri di Oderzo e Palmanova col concorso e coi proventi dei primari teatri. A Trieste, ad aumentare l'affluenza di quella multilingue popolazione molto contribuivano le donne, che in quel paese hanno il bel costume di sedersi in platea, e specialmente le ebree, che sedute patriarcalmente e col lavoro in mano lungo tutta la scala che ascende al *Filodrammatico*, fin da prima che cadesse il giorno aspettavano l'ora che si aprisse il teatro. Clamorose ovazioni ebbe a Venezia, non tanto perchè sua patria, quanto perchè in quella stagione egli si trovò insolitamente in tutta la pienezza dei mezzi suoi. Per l'estate straordinariamente calda in quei giorni, a rivi, mentre recitava, gli grondava dalla fronte il sudore; e pare che per quella deviazione di umori gli restasse libera in quei momenti la gola, poichè ne uscirono suoni così potenti e sovrumani, che ne era intronato il teatro e sbalorditi gli spettatori; nè strapotente a quel segno mi venne fatto di udirlo più mai. Non meno grandi e più solidi trionfi gli serbarono i Milanesi, i quali si adagiarono

---

[1] E fu insieme il più bell'elogio che potesse farsi anche del Bonazzi stesso come attore, giacchè a lui appunto nel teatro di Bergamo, il Modena, caduto ammalato, aveva affidato la sua solita parte del vecchio Marco nel dramma del Dall'Ongaro. — (M.)

con ambrosiana tranquillità al prezzo del biglietto elevato ad una lira e mezzo, e furono dei primi a capire che alle rappresentazioni di quella compagnia si poteva intervenire, senza fare un peccato mortale, anche quando Modena non recitava; onde questi dai lucri della stagione autunnale argomentando quelli dell'imminente carnevale, volle inaugurarlo ai 23 di decembre 1845 dando ai suoi comici una magnifica cena, rallegrata dall'*Erlau* d'Ungheria, dopo la quale, lo rammento come curiosità enologica o fisiologica, a 10 gradi sotto zero il vecchio Bon e Gustavo Modena prendevano il gelato in mezzo alla piazza del duomo.

Fu tra i tripudi dei pingui guadagni, sotto la pioggia di fiori gittati a lui ed agli allievi di lui negli entusiasmi delle ultime sere, che egli prese congedo dalla sua compagnia per non rivederla più mai così composta com'era, e come la lasciava, tratto fuori il Pompei, al distinto autore drammatico Giacinto Battaglia. Il quale, nominandola Compagnia Lombarda, e dandole a direttore Augusto Bon, e a primo attore Alamanno Morelli, tuttochè non peregrinasse con essa, ne assumeva l'impresa, non per mire di bassa speculazione, di cui quel ricco signore non abbisognava, ma per zelo dei progressi dell'arte; tanto è vero, che egli la lasciò dopo due anni mentre pur guadagnava, quando per alcuni dissensi e per la partenza di parecchi attori disperò di ritrovare per allora quell'ordine e quell'unisono artistico ch'egli voleva nella sua compagnia.

E qui interrompiamo il racconto della vita dell'artista per volgere uno sguardo all'arte sua, secondo il nostro proposto.

XI.

Quando Modena riapparve sul teatro italiano, vi riapparve come fondatore d'una nuova scuola, come creatore di un nuovo metodo di recitare. Qual voleva essere questo metodo ce lo accenna Shakespeare: « Ripetete questo discorso, » dice Amleto ai commedianti, « come l'ho proferito dinanzi a voi con tono facile e naturale; chè se lo declamaste con enfasi, meglio amerei averlo affidato ad un banditore di città. Non fendete l'aria coi gesti, sieno dolci tutti i vostri movimenti, poichè fra il torrente della passione pensar dovete sempre a conservar bastante moderazione e calma per addolcirne la forza. Nulla più mi fastidisce e m'indispone che l'udire uno Stentore in parrucca, dotato di robusti polmoni, squarciare una passione in brani, ch'ei vomita nelle orecchie d'un uditorio ignaro e imbecille, cui talentano solo le grida e le esagerazioni. L'Erode del teatro non sia più furioso dell'Erode della storia. Nè tampoco siate freddi: l'intelligenza vi serva di guida; comparate l'azione al discorso e il discorso all'azione, badando di non varcare i limiti della decenza e della verità. La drammatica rappresentazione deve riflettere come in uno specchio la natura. Vi sia cara la censura dei giudiziosi, più degli applausi della moltitudine. Udii encomiare attori che non avevano nè l'accento nè il portamento di cristiano o di pagano; tanto abbominevolmente imitavano l'uomo enfiandosi e muggendo, che li ho presi per simulacri umani, grossolanamente sbozzati da qualche artefice villano nelle officine della natura. »

Come poi un metodo, insegnato trecento anni fa, si chiamasse allora nuovo in Italia, ce lo spiegano i

drammi che fino a quel punto erano stati in voga su le nostre scene. Se nei primi lustri di questo secolo il teatro rigorosamente classico impallidiva agli occhi dei pensatori, tanto più impallidiva agli occhi del popolo, che dai tempi dell'antica Grecia in poi era stato il più sovente quasi estraneo al teatro. Ora quelle forti emozioni di cui il popolo è così avido, e che i Greci ebbero a provare da Sofocle e da Euripide, e gli Inglesi da Shakespeare, il popolo moderno le chiedeva agli autori moderni; chiedeva insomma, senza saperlo, un po' di romanticismo. Ma questa scuola che ancora non aveva dato in Europa che i suoi primi campioni, era furiosamente osteggiata in Italia dai classicisti, specialmente dai più valenti, per poter meglio occultare qualche lor plagio. Allora una schiera volgare di drammaturgi, fatti accorti degl'istinti popolari, si diedero premurosamente ad appagarli, non già coi princìpi e gl'intendimenti di una nuova scuola il cui fine precipuo era la verità, ma con l'orpello, le ampolle e il gergo convenzionale dei classicisti, offrendo a quei palati ineruditi le più strane e stimolanti pozioni a tutto scapito della ragione e del gusto. Occuparono quindi il teatro i drammi del Federici, del Roti, del Cosenza, dell'Avelloni, molti drammi detti *dell'arte* ed altri aborti teatrali italiani e stranieri, in cui le passioni parlavano un linguaggio così falso ed ampolloso, e i personaggi erano talmente montati sui trampoli, che chi li rappresentava non poteva certo camminare a piedi, nè abbandonare la declamazione per prendere il tono dell'uomo che parla. È ben vero che il teatro possedeva a quel tempo, oltre le commedie di Goldoni e le tragedie di Alfieri, le primizie di parecchi ingegnï italiani e alcune buone produzioni forestiere; ma presso la maggior parte dei pubblici gl'impresari serbavano queste cose per le serate fiacche di lunedì o giovedì a far contenti i più colti fra gli abbonati,

mentre le altre sere erano destinate ai drammi idropici e clamorosi, specialmente il sabato, sempre sacro ad una fatica del tiranno. Quivi collocavano ogni speranza di redenzione i capicomici esangui; quivi si adoperavano gagliardamente gli attori, trepidanti pel pattuito stipendio. Quindi avveniva che solamente nelle produzioni di buon genere, o almeno nelle situazioni vere, essi facessero sfoggio della loro reale abilità; talchè il giornalista Pezzi a Milano notava fin dal 1812 come il metodo degli attori si facesse migliore, e i grandi artisti si mostrassero degni del loro nome sol quando recitavano produzioni di buon genere; e chi si ricorda del famoso Demarini, si ricorda pure che nei punti più vitali e interessanti del dramma, quando cessa il linguaggio di convenzione ed ogni scuola s'incontra, quel valente empiva di stupore e d'entusiasmo tutti gli spettatori con certi tratti sublimi che non sentivano punto d'istrionismo. Il che spiega onde avvenisse che, mentre si rimpiangevano venti anni fa questi attori perduti, quando all' incontro si voleva dire di taluno che recitava male, si diceva che recitava all'antica.

Ma sebbene interpreti delle bellezze classiche fossero allora un Demarini ed un Vestri, forza è pur riconoscere che il più dei pubblici non voleva saperne più che tanto. Una compagnia Zocchi, composta degli attori più abbietti, faceva pel repertorio dannosa concorrenza ad altra compagnia nella quale a que' due colossi si aggiungeva Gustavo Modena per amoroso; ed altra volta a Venezia il povero Vestri si dissestava nelle finanze, perchè il pubblico lo lasciava recitare alle panche per un intero corso di recite, accorrendo in folla ad altro teatro dove una meschina compagnia rappresentava il *Prometeo* di Troilo Malipiero.

Intanto Niccolini, Pellico, Marenco, Nota, Bon e Giraud proseguirono ad arricchire il teatro dei loro

lavori; e, misto a molta borra, venne pure d'oltremonte un buon numero di produzioni con caratteri non esagerati, con situazioni meno violente, con linguaggio più familiare e più vero. Agli attori intelligenti non dispiacque la innovazione; i ciurmadori all'incontro imprecarono ai novelli autori che non davano campo alla *cavata* d'applausi, e seguitarono a recitare col loro solito gergo, adattando alla novella poesia la stessa musica di prima. Fu allora che quegli stessi uditori, i quali avevano tollerato quel gergo per la consonanza che v'era fra l'autore e l'attore, cominciarono a nausearsi di quella musica monotona, clamorosa e scipita, che era in tanta contradizione con la semplicità delle parole; fu allora che chi aveva sommessamente deplorato le condizioni misere del teatro, cominciò a manifestar qualche dubbio intorno al metodo di recitare: e intanto il grosso del pubblico, che non s'impaccia di tali quistioni, sentendo che non gli facevano più il solito effetto le tirate del tiranno, i fervorini dell'amoroso, e gli omei della prima donna, si volse a piangere la decadenza del teatro, come aveva pianto altra volta, quando ai drammi del Chiari, alle fiabe del Gozzi ed agli aborti dell'*arte* si sostituivano le commedie dell'avvocato Goldoni.

XII.

In questo mezzo le compagnie drammatiche francesi incominciarono a frequentare le nostre scene; e la cosa era ben naturale. I Francesi vennero ad offrirci nella lingua nativa e nella nativa integrità quei medesimi componimenti che gli attori italiani rappresentavano travisati e mutilati da pessime traduzioni; vennero a rappresentarci i costumi e i caratteri di una società civilissima della quale erano parte, mentre i nostri dovevano direi quasi indovinarla.

Si aggiunga che l'indole della loro lingua si presta mirabilmente all'andamento rapido e disinvolto della recitazione della commedia, e che, a parità di attitudine, la professione comica è men difficile ad essi che a noi. Difatti, chi appartiene ad una nazione civile e compatta, quale è la loro, trova per così dire belli e fatti in società i modi che deve adoperare sul teatro. Quindi l'attore francese che, salve le modificazioni richieste dal carattere del personaggio, abbia raggiunto l'abilità non comune di recitare come parla, ha già fatto molto, mentre l'italiano non ha fatto nulla; poichè se egli recitasse come parla, conserverebbe alcun che del Meneghino o del Gianduia, dello Stenterello o del Pantalone, o riterrebbe troppo di quei modi individuali, che una civiltà raffinata ed egualmente diffusa su la nazione fa quasi scomparire del tutto nella moderna società. A lui fa d'uopo crearsi modi eletti e squisiti, che non sono precisamente quelli dei nostri *salons;* a lui fa d'uopo valersi di quella lingua che Dante chiamava *aulica,* e che non è parlata in nessun angolo d'Italia.[1] Quindi un distacco fra le prime e le ultime parti delle nostre compagnie, che non può trovarsi nelle francesi per la ragione anzidetta; talchè tutti quei gallofili, che fanno le grandi meraviglie per l'accordo degli attori e fin degli infimi attori venuti d'oltremonte, somigliano molto a quel tale che andava in visibilio perchè a Parigi i ragazzi a sei anni già parlavano francese. Fra i danni della costoro concorrenza qualche utile eccitamento si ebbe al progresso dei nostri;

---

[1] E che non si sa cosa sia; mio rimpianto maestro!
Su questa importantissima questione, poichè anche il Bonazzi, che pur vede i mali, se ne cava col curioso rimedio della lingua *aulica,* mi sia lecito indicare al lettore il mio libro: *Le Correzioni ai Promessi Sposi* ecc. (Parma, 1879), nel quale, dalla pag. 91 alla 169, discorro appunto dell'*Unità della lingua rispetto alla Commedia.* — (M.)

ma guai se non tornava Modena a rialzare l'arte italiana. Oltre allo sconcio di avere un' arte non nostra, si correva rischio di cambiare con la musica grammaticale di Adam la musica di Rossini.

E la musica appunto, che allora era la prediletta fra le belle arti, era quella che maggiormente opprimeva la negletta sorella. In una cospicua città d'Italia si doveva in autunno aver l'opera in musica; per non so quale incidente le venne sostituita una compagnia drammatica. Il pubblico indignato fischiò per trenta recite di seguito tutti quelli che la componevano; e gli esposti per tanto tempo a quella vigliacca e limacciosa berlina erano Francesco Lombardi, Giacomo Modena, Daniele Alberti, Amalia Vidari, il fiore dei valenti del tempo: nè la polizia cacciò in prigione nessuno di quei fischiatori, nè diè secondo il solito un colore politico al pervertimento di senso morale.

Del quale davano non dubbia prova le accademie teatrali quando negavano all'arte comica arredi, pompe, ornamenti, agevolezze concesse solo all'opera in musica; quando vegliavano attentamente perchè i più bei camerini del palco scenico, sacri ad Euterpe e a Tersicore, non venissero profanati da Melpomene e da Talia; quando la tassa imposta ai palchettisti per le recite dei comici tenevano in serbo per aumentare la dote all'opera del carnevale: e dalla somma che ne risultava ben si capiva per quali artisti di canto sudassero gli artisti di prosa. Quindi uno scoramento in quei poveri Iloti d'Italia; uno svanire delle più belle illusioni intorno a quell'arte tanto vagheggiata dapprima; un disordine di compagnie, uno scompiglio di attori, un repentino involarsi di quei risparmi con tanti stenti ammassati, un piangere fra le quinte prima di andare a ridere su la scena. E queste miserie, che ognuno crederebbe miserie di comici da trivio, erano miserie di Luigi Vestri e d'altri illustri italiani.

XIII.

Tre nemici capitali aveva dunque l'arte drammatica in Italia, i gallofili, i melomani e gli amatori dei drammi circensi; nemici che scaturivano dalla aristocrazia, dalla borghesia, dalla plebe. Per disarmarli abbisognava un genio superiore; ma siccome si voleva ancora amicarli, così volle la buona stella dell'arte che questo genio superiore fosse un reduce da lunghi esigli politici, un vero martire della libertà, uno strenuo campione della patria, il quale quelle classi riunisse nel sentimento della comune oppressione e delle comuni speranze: poichè, se Gustavo Modena come uomo apparteneva ad un partito, come artista era l'apostolo della gran chiesa liberale senza distinzione di culti dissidenti.[1] Nè io credo di nulla detrarre a quell'in-

---

[1] Nel libro di Marc Monnier: *L'Italie est-elle la terre des morts?* a pag. 401 si legge:

«J'étais allé au théâtre où j'avais vu Modena, le grand tragédien, enlever violemment le *Louis XI* de notre Delavigne. J'allais quitter la salle avec une profonde émotion, et je me retournais pour rappeler encore une fois cet homme extraordinaire, qui fut avocat, patriote, député á la Constituante, et acteur dans les intervalles, aussi vrai que Frédérik Lemaître, et presque aussi beau que Talma. On me remit à la porte un chiffon de papier: c'était le programme du spectacle du lendemain, une réclame.

«Je suppose, ami Marc Fournier, que vous ayez un jour l'étrange idée et la permision de jouer sur votre théâtre de la Porte Saint-Martin le *Mahomet* de Voltaire. Que feriez-vous pour attirer la foule á ce spectacle exhorbitant? Vous annonceriez, n'est-ce pas, des décors peints par Decamps, des costumes d'Eugène Delacroix, des musiques de Félicien David, une exhibition d'odalisques, une reproduction exacte du Simoun, avec de vraies montagnes de sable engloutissant les caravanes etc. dans les intermèdes, l'intervention de Karagueuz entre des combats de zouaves et de turcos?

clito genio asserendo che i meriti del cittadino agevolarono i trionfi dell'artista, come a molti grandi scrittori le persecuzioni politiche crebbero lettori e prestigio. Quindi appena tornò a mostrarsi su la scena, persuase ed innamorò il pubblico del modo vero, appassionato e sublime ond'egli intendeva ed esponeva il magistero dell'arte; il nuovo metodo, come allora dicevasi, fu levato a cielo da tutti gl'intelligenti, talchè omai non vi era mediocre compagnia che non procacciasse almeno di accostarvisi.

Ma nelle compagnie dove non era Modena, erano vani conati. Primieramente, il pubblico in generale non simpatizzava ancora con la nuova maniera di recitare,

---

«Modena ne promettait rien de pareil en annonçant qu'il allait jouer *Mahomet:* les cinq actes devaient tourner sur euxmèmes dans le vestibule classique. Aprés avoir rappelé dans le programme que la tragédie avait été composée contre tous les fanatismes, il la pointait sur le parti prêtre et sur les menées récentes dans les collèges électoraux. L'affiche était un commentaire politique du drame, elle le rajeunissait en l'appliquant aux choses du jour. Modena faisait la leçon à son parterre, et le traitait en société choisie dont il faut affriander l'esprit et non les yeux. Le lendemain la salle était comble.

«Et quelques jours après, en Lombardie, le comédien patriote refusait de monter sur la scène pour amuser les archiducs.»

Or ecco lo *chiffon de papier* a cui accenna il Monnier:

TEATRO CARIGNANO
Per la sera di martedì 29 giugno 1858, *alle ore* 8 3/4
L' ARTISTA
GUSTAVO MODENA
secondato dalla Drammatica Compagnia
DI NAPOLEONE COLOMBINO
rappresenterà
MAOMETTO
OVVERO
IL FANATISMO
Tragedia di VOLTAIRE.

Che sotto un velo sacrosanto ognora
Religïon chiamato, avvi tal gente
Che rei disegni ammanta, indi con arte
Alla celeste la privata causa
Frammischiando, s'attenta anco ministra
Farla d'inganni orribili e di sangue.....
Chi omai nol sa?..... ALFIERI.

e talvolta si lagnava che gli attori discorressero fra loro come se fossero a casa. Nè era sempre il solo volgo che si lagnasse; gli facevano eco talvolta anche le colte persone, e fin anco qualche uomo di lettere, specialmente se era qualche arcade che scrivesse odi pindariche, o anacreontiche per Fille o Clori. Il gusto di quest'arte, in chi la giudica, è un dono naturale, come il genio in chi la esercita; e talvolta lo possiede un militare, un uomo di mondo, una dama, e non altri in cui si dovrebbe più facilmente supporre. Certo s'incontra il più spesso nelle persone più colte, purchè per altro abbiano un delicato sentire e molta esperienza del mondo e del teatro, veggendosi tuttodì che i pubblici meno accorti, e talvolta più esigenti, sono i meno

---

«E troppi sono, pur troppo! quei che nol sanno o nol vogliono sapere! Ed è per essi che riappare sulla scena questa tragedia a torto dimenticata. L'arte per l'arte sola è cosa vuota di senso, e precipuo scopo del teatro è l'aprire gli occhi ai ciechi estirpando pregiudizi e superstizioni. Chi può enumerare le vittime di codeste malattie dello spirito umano? Anche ai nostri giorni la scabbia della superstizione, sfruttata da furbi malvagi, spinge a trucidarsi fra loro i popoli barbari come i sedicenti inciviliti: guerra, fame e peste ci vengono regalate nel nome di Dio.... e ne cantiamo il *Tedeum!* VOLTAIRE, quel medico tanto bestemmiato da chi più dovrebbe onorarlo, cercando un tipo di ferocia congiunta ad ipocrisia, trascelse *Maometto*, quantunque al confronto di mille iene venerate e santificate, il creatore dell'islamismo fosse un agnello mansueto; ma la sorte cadde su lui perchè il turbante poteva venire inavvertito e senza pericolo a continuare e a completare *Tartufo* sulle scene francesi. Così egli caricò il profeta dei delitti de' suoi apostoli e dei Califfi eredi della fede e del vasto impero. Affinchè poi ognuno intendesse ciò che si ascondeva sotto il velame del suo dramma, Voltaire lo dedicò a Lambertini (Benedetto XIV), e lo spiritoso e lepido avvocato bolognese, fingendo di non accorgersi che *Maometto* prestava il nome, fece buon viso alla dedica, e ne ringraziò con lettera cortese il satirico donatore. Oggi ne va dedicata la recita ai furibondi Torquemada risuscitati nel nostro secolo, e molto sarà ottenuto se gli spettatori, più che a sentire, saranno condotti a *pensare.*»

avvezzi ad esercitare il gusto con la varietà degli attori.

In secondo luogo, il nuovo metodo non si era così emancipato dal vecchio, che l'attore non oscillasse bene spesso fra l'uno e l'altro. Il che avveniva non solamente perchè il metodo vecchio si presentava sempre all'attore come soave rifugio della impotenza, ma anche perchè gli artisti più capaci, ben sapendo innanzi a chi favellavano, procuravano di transigere con l'uditorio, e non sapevano risolversi ad un sistema di recitazione deciso e pronunciato come quello dei Francesi: tanto più che per una stranissima contradizione lo stesso pubblico non avrebbe sofferto dagl'Italiani quel tono sommesso e quella leggerezza di colorito, che anche a costo di non intendere veniva tollerando dai Francesi, sebbene l'attore italiano, invece di essere il signor Agapito a Roma o a Milano, fosse il signor Dorval a Parigi o a Lione.

Finalmente, il metodo nuovo aveva minore efficacia del vecchio, non tanto perchè l'oro luce meno dell'orpello, quanto perchè presenta difficoltà infinitamente maggiori a superarsi; onde bisognava che vincitore di queste difficoltà si presentasse Gustavo Modena, per imporre il suo metodo agli artisti, e il suo metodo e i suoi artisti al pubblico.

E il sottrarre i suoi allievi alla tirannia di « quel Belial inesorabile » fu il maggior benefizio che mai recasse all'arte questo Maometto dei comici, avanti a cui gli Omar e gli Aly si prosternavano. Chi badava più al pubblico in compagnia di Gustavo Modena? Se ne apprezzavano le dimostrazioni in quanto si accordavano col sentimento del maestro; ma un attore che tornasse fra le quinte dopo una battuta di mani carpita con un fervorino, vi tornava fra le celie ed i frizzi de' suoi compagni. Ed è pur da notarsi come tanta libertà di critica in quella compagnia non par-

torisse nessuno di quei rancori, onde per un motto equivoco, per un dubbio sorriso s'inveleniscono i comici: tanto l'amore dell'arte prevaleva in quei giovani alla libidine degli applausi.

XIV.

« Non vi saranno attori in Italia, » diceva Alfieri, « finchè non vi sarà pubblico atto a formarli. » Importa dunque sommamente di considerare questo fattore principalissimo del teatro, per vedere quanto potessero giovarsene gli artisti di allora, e quanta parte ebbe Modena nella riforma dell'arte.

Sventura capitale degli attori italiani è il non avere nè dramma, nè teatro nazionale onde attingere le norme del gusto. In Francia il teatro modello è a Parigi. Basta piacere sui principali teatri di Parigi per piacere in tutta la Francia, perchè l'uniformità dell'indole nazionale e la stessa nazionalità dei drammi producono unità di gusto. In Italia all'incontro, non solamente non vi aveva teatro che desse e potesse dar norma agli altri, ma i gusti stessi erano talmente differenti, che talvolta un attore piaceva in un luogo per le stesse cagioni per cui dispiaceva in un altro. Quindi prima cura de' comici, non già d'informarsi al vero ed al bello dell'arte, ma di trovare le diverse vie di piacere a quell'ente multiforme che si chiamava pubblico italiano; e solo pochi attori coscienziosi, non dandosi a credere che solo chi li esaltava fosse intelligente, andavano studiando il contegno di quei teatri da cui stimavano poter ritrarre ammaestramenti e consigli.

Fra questi il più reputato era il *Teatro Re* di Milano. Più antico degli altri nel gusto della buona recitazione, fin da quando ne era osservatore il giornalista

Pezzi, era quello il teatro dove gli antichi ciurmadori non piantarono mai sicuramente la bandiera del falso gusto; era quello il teatro che sempre favorì, e talora iniziò le utili innovazioni e i progressi dell'arte comica, dal suo illustre concittadino Giuseppe Demarini fino a Gustavo Modena. Attento, silenzioso, cortese, e talvolta opportunamente indulgente, con la sua bella maniera di assistere alle rappresentazioni ne rammentava la sentenza del Parini:

> Orecchio ama pacato
> La musa, e mente arguta, e cor gentile.

Sedevano, è vero, in quel tribunale alcuni Minossi gallicizzanti che accettavano dai comici il languore per verità, i brodi lunghi e le corse a vapore per recitazione disinvolta e natia, per modi distinti di gentiluomo un balbettio convenzionale che non avea riscontro nemmeno in quell'anomalia del genere umano che si chiamava la classe dei *bontonisti;* e per soverchio amore di gentilezza avrebbero voluto obbligare l'attore a convertire in *dandy* i tavernieri e gli sgherri, o a mantenere il tono di buona società anche quando l'interlocutore gli diceva che gridava troppo. Pure essendo pochi quei gallofili, e animati anch'essi da buone intenzioni, forza è confessare che da questo cultissimo teatro venne a Modena e all'arte il più efficace soccorso.

Chi non lo avrebbe sperato a Venezia? nella culla del teatro italiano, nella patria di Goldoni e di tanti celebri attori, fra il popolo dai modi facili e schietti, che specialmente nel *Teatro S. Benedetto* mostrava il fiore delle sua fina intelligenza? Ciò non ostante, il diverso concorso che ebbero, la Compagnia Modena nel 1845, e la Compagnia Lombarda nell'anno successivo, mostrò come non ancora si comprendesse da molti che altro è il distinguere e favorire gli artisti, altro il protegger l'arte per agevolarne i progressi.

A Torino vi sarebbe stato di che sperare un areopago teatrale per l'indole grave ed assennata de' suoi abitatori. Ma quivi sventuratamente il posto era preso. I Torinesi erano talmente affezionati agli attori della loro Compagnia Reale, che non solamente vedevano a stento altri attori da mettere a paro, ma spesso li disconoscevano perfino in quelle parti speciali in cui il consenso d'Italia tutta li aveva giudicati impareggiabili. Quivi i tipi del bello artistico erano prefissi e immutabili.

A Roma il pubblico del *Teatro Valle* non era indegno di quella grande metropoli. Attento e silenzioso come quello del *Teatro Re*, non meno pronto ad afferrare i bei concetti, più caldo nell'applaudirli; nel genere comico, nel quale ha sì bei riscontri nella vita reale, il pubblico onde uscì Pertica fu sempre di ottimo gusto. Ma nel genere serio, fosse per indole meridionale o meglio per orecchio male abituato, propendeva alquanto a quel tempo verso la maniera esagerata; e vi sono dati per credere che la Compagnia Lombarda non avrebbe ricevuto allora quella buona accoglienza che vi ebbe otto anni dappoi; propizio augurio per gl'incrementi dell'arte, se la città eterna sarà la capitale d'Italia.

Restava Firenze, città unica e incantatrice, a cui per lingua, per rimembranze istoriche, per monumenti, per naturale svegliatezza d'ingegni, per gentilezza di modi, per amenità di suolo e sorriso di cielo conveniva meglio che ad ogni altra città, se l'istruzione popolare vi fosse stata più diffusa,[1] il titolo di Atene italiana; e nulla mancava al *Teatro del Cocomero* per esserne l'Areopago drammatico, se non l'avere più sovente attori non indegni di esso. Perocchè, è forza

[1] Secondo dati statistici del 1856, in Lombardia, su dieci persone, sette sapevano leggere e scrivere; nella gentile Toscana, tre.

il dirlo, oltre alla penuria di buoni artisti, anche lo spirito di parsimonia generalmente trasfuso in quella gentile popolazione, faceva sì che le sue scene fossero troppo spesso calcate da attori che ne corrompevano il gusto. Vi andò Gustavo Modena a recitare nel 1843 col biglietto ad una lira; ma il fatto è che ebbe scarsissimo concorso, mentre lo ebbero affollatissimo gli attori da un paolo; e così per economia la patria di Luigi Vestri seguitò a divertirsi coi consueti ciurmadori.

Avrebbe Napoli offerto all'arte un asilo? Colà la impresa del *Teatro Fiorentini* aveva diritti di privativa che impedivano la concorrenza di altre compagnie; e per dare un' idea di quel teatro, basterà dire che quanti attori da venti anni fin allora ne avevano fatto, o ne facevano tuttavia le delizie, incominciarono tutti dall'esser fischiati. Era questa una specie di fedecommesso che ogni attore, il quale dopo lunga dimora partiva da Napoli, lasciava per mezzo de' suoi ammiratori al suo successore; e così scrupolosi si mostrarono sempre gli esecutori testamentari, che dopo Miutti fischiarono Vestri. Che pensare, non dirò già di un pubblico, ma di un uditorio, che o negli applausi o nei fischi certamente s'inganna? La cosa è troppo strana per non sospettare che quel teatro fosse allora dominato da un nuovo genere di camorristi.

Nè vi era di che consolarsi nelle minori città. È ben vero che s'incontrava nella provincia una certa indipendenza d'opinione della quale talvolta potevano far buon senno gli attori; è ben vero che alcuni teatri offrivano un numero d'intelligenti proporzionatamente maggiore che non le città più popolose; ma siccome quel numero non bastava ad empire il teatro e la cassetta dell'impresario, così era ben difficile che le compagnie non dovessero far violenza al gusto e nella scelta dei drammi e nella maniera di recitarli. Oltrechè ve ne avea pur troppo di quelli che non traman-

davano odore di civiltà. Ve ne avea che sembravano sinagoghe o piazze da mercato. e per lo più erano quelli che sfoggiavano maggior lusso di lumiera e di inservienti in uniforme; ve ne avea che fischiavano spietatamente tutte le commedie di Goldoni; ve ne avea perfino di quelli ove era *bon ton* dei palchettisti l'entrare in teatro al secondo atto della commedia. E il povero direttore d'una compagnia non dispregevole, che aveva la sventura di capitare in quei teatri semiscienti, ove ai difetti dell'ignoranza si accoppiavano le pretensioni della civiltà; dopo aver messo innanzi al pubblico, quasi proiette margherite, i capilavori drammatici di tutte le nazioni, udiva rimproverarsi, non già da gente del volgo, ma da quei barbassori che il senno municipale o accademico preponeva alla direzione teatrale, udiva rimproverarsi, con quell'aria d'intelligenza superiore così familiare a tutti i direttori. che non avesse saputo scegliere migliori produzioni; e fra gli attori che aveano avuto la bella sorte di soggiogare quel difficile uditorio udiva proferire i nomi più oscuri o vituperati dell'arte.

Or che diremo dei teatri diurni? Forse mal si crederà che non fosse quivi lo sconforto maggiore dell'arte comica italiana. Pur troppo i nostri teatri diurni stavano ancora sotto le insegne cerretanesche dei gran cartelloni, che delle antiche sconcezze non aveano cessato d'annunciare che i combattimenti a fuoco vivo; ma quando vi si rappresentava qualche dramma buono e morale, allora quasi tutte le arene d'Italia, e specialmente l'*Arena del Sole* a Bologna, facevano certa testimonianza del buon senso naturale del popolo italiano, quando è abbandonato a' suoi istinti. e libero nelle sue espansioni. Era un piacere a notare con che finezza d'intelligenza e delicatezza di sentire quegli uditori senza guanti avvertivano bene spesso il bello e il buono del dramma e della recitazione; e ben si

vedeva come la cosa avrebbe proceduto di bene in meglio, se si proseguiva a nutrire il popolo di quel pasto salubre; che è quanto dire se i capicomici avessero potuto educarlo a tutte loro spese e a tutto vantaggio dei futuri impresari, poichè, se la cattiva produzione chiamava mille persone, la buona ne chiamava appena cento.

Or ecco i pubblici da cui, secondo Alfieri, doveva dipendere la formazione degli attori, se Gustavo Modena non avesse formato gli attori prima del pubblico.

XV.

Fu detto che i suoi attori nacquero adulti. Ciò sarà forse vero per Ernesto Rossi che fu con Modena cinque anni dappoi; ma i suoi primi allievi non nacquero certamente adulti agli occhi del pubblico. Un giornale, più spiritoso che giusto, domandava in quel tempo se i zeri di quella compagnia potevano prender valore da quell'*uno* che avevano a fianco; e il frizzo fece fortuna appunto perchè piaggiava l'opinione corrente. Se non che, col tempo, la verità si fa strada, specialmente se aiutata da opportuni confronti. Quello stesso uditorio che avea sulle prime sbadatamente ascoltato le recite di quegli allievi, quando tornava a sentire le vecchie compagnie che si ostinavano a dar loro lo scambio, noiato da quelle voci cavernose, da quella pronunzia a singulti, da quelle pause sonnolente, da quel tono oratorio e piagnoloso, richiamava e poi richiamava i *ragazzi* del Modena, fintantochè avvenne che i zeri diventarono cifre, e le cifre diventarono zeri. Ma resta assai a dubitare se senza Modena avessero quei giovani intrapresa quella via, se vi avessero perseverato, e se perseverando avessero trionfato.

Al quale effetto non poco contribuiva il modo onde egli costituiva la sua compagnia. Non già ch'ei capovolgesse interamente tutti gli ordini delle altre; poichè non vi era frequentatore del teatro a quel tempo che non conoscesse, per esempio, la Sadoschi per prima donna, la Mayer per amorosa, Bellotti-Bon per brillante. Solamente, egli non designava nel manifesto i nomi degli attori con lettere maiuscole, maiuscolette e corsive, facendo anticipatamente sapere al pubblico chi era bravo, chi men bravo, e chi punto, come fanno anche oggi, con la lor faccia tosta, gli eroi delle compagnie secondarie; e si riserbava il diritto di distribuire le parti a suo talento, anzichè secondo il ruolo consueto, ove lo credesse opportuno. Che ne seguiva? Ne seguiva che un attore restava privato di una parte che avrebbe fatta male, e forse mal volentieri; un altro avea campo di mostrare il suo ingegno con una parte acconcia a' suoi mezzi, mentre il pubblico non si accorgeva, o non si brigava del cambio. Furono i capicomici che, per fini interessati o tirannici, lo iniziarono a certi misteri di palcoscenico, e sì fattamente ve lo avvezzarono, che, posto il caso che in una compagnia fosse stato, per esempio, un bravissimo brillante il quale non avesse saputo rappresentare il *Bugiardo*, se un altro attore fosse uscito a rappresentarlo assai meglio di lui, al *Teatro Carignano* lo avrebbero forse tollerato, ma al *Gerbino* lo fischiavano sicuramente. E a questa via aperta a tutti gl'ingegni della compagnia si deve ascrivere la fecondità della scuola del Modena, la quale, ove avesse durato, avrebbe proseguito non solo a creare nuovi attori, ma avrebbe servito ancora a conservare i creati.

Di fatti che avveniva allora, e che avviene anche adesso, di un giovine aspirante alla carriera drammatica? Persuaso che dalla compagnia che prima lo accoglieva dipendesse il suo avvenire, si presentava a

taluno dei primari capicomici, il quale, avendo la compagnia basata sulle convenienze artistiche, non poteva riceverlo, nè fargli far tirocinio. Se il modo aspro e sprezzante, con cui gl'impresari congedano gli aspiranti di cui non hanno bisogno, non lo scoraggiava, si offriva a qualche capocomico di provincia. Ma se questi aveva fondato le speranze del suo repertorio su la *Giustizia sotto terra,* o su *Alvaros mano di sangue,* non sapeva che farne del dilettante; gli abbisognavano attori di *spolvero,* che è quanto dire fatti e viziati. Che se a dispetto di tanti rifiuti il demone dell'arte seguitava ad invadere l'anima di quel reietto, egli andava a finire tra le mani di qualche capocomico di quinto o sest'ordine, che lo portava al teatro di qualche terra o borgata col biglietto d'ingresso a tre soldi.

Che arte il povero neofito potesse apprendere in quei greti, dove era costretto a dar nel genio anche ai mandriani, lo pensi il lettore. Nè supponga a favore dell'esordiente il giudizio delle colte persone, poichè queste essendo in quei luoghi i padri del popolo, e parendo loro di essere responsabili del suo divertimento, volevano che si divertisse ad ogni costo, e avrebbero anch'essi scritto volentieri un drammaccio per dar piacere alla greggia: talchè con questi intendimenti estetici giungevano fino a istituire le società filodrammatiche; e bisognava vedere, per comprendere fin dove arriva a ficcarsi la vanagloria, con che gioia convulsa, con che sudori freddi quei dilettanti, tutte persone civili, si presentavano al proscenio a ricevere gli applausi di quel pubblico, come se fossero stati vincitori ai giuochi olimpici.

Ma ponete che l'attore novello apprendesse l'arte, e, cosa assai meno difficile, che quella perla fosse scavata dalle macerie; ponete che fra i primi artisti e nei primi teatri egli giungesse a ricevere applausi senza *claque,* incensi giornalistici senza clientela. e,

ciò che più monta, una buona paga senza servilità ai voleri delle imprese; ponete che per la sua abilità e condotta passasse tutta la gioventù nelle prime compagnie; se non vi passava anche l'età matura, quell'uomo era perduto per l'arte. Quante occasioni di disgusti presentino le compagnie, e quali intrighi adoprino i capicomici presso le ignare accademie per rimpiazzare gli artisti, lo sanno i comici. Ora, se egli era costretto a scendere nelle compagnie inferiori, era finita per lui; tanto più se, sfuggendo ogni ombra di ciarlatanismo, avea voluto serbare nell'esercizio dell'arte la onesta dignità della vita. Confuso tra la folla, egli era giudicato secondo il merito della compagnia, e la compagnia secondo la fortuita impressione della prima recita. A più di un attore è avvenuto il caso bizzarro di sentirsi rinfacciare il confronto di sè medesimo da chi non lo riconosceva per quello stesso attore udito altrove in quella parte medesima. Ad un altro, avvezzo da molti anni agli onori delle prime compagnie e dei primi teatri, diceva un giorno un sindaco presidente d'una direzione teatrale: *In questa compagnia non vi è nessun attore conosciuto, ma non vi sono rosti;* e dopo avergli sciorinato un magnifico elogio dei *rosti* più grossi, dirigeva qualche parola di incoraggiamento anche a lui.

E ciò che a prima giunta non si crederebbe, si è che quasi nessuno di quei caduti procurava di rialzarsi tornando alle primarie compagnie. E perchè vi sarebbero tornati? Tutto ben calcolato, è questa una professione che allora com'oggi dava da vivere bastantemente anche ai pessimi attori, mentre lo dava appena ai pessimi cantanti; e dava lucri notevoli a così pochi comici, che riuniti insieme tutti i Cresi dell'arte non avrebbero bastato a recitare una farsa, mentre aveano fama e ricchezza un bel numero di cantanti che non erano nè David, nè la Pasta, nè Rubini, nè la Mali-

bran. Qualche lira di meno nella paga era largamente compensata, a quei comici scaduti, da minori impegni di vestiario. Non poteva restare altro stimolo che l'amore dell'arte; ma dopo le tante cose vedute, all'amore dell'arte sottentrava lo scetticismo dell'arte; e seguitavano a stare nella mota ridendo cinicamente coi compagni della loro bolgia. Quindi la compagnia di Gustavo Modena sarebbe stata non meno un asilo agli attori provetti, che un vivaio ai novelli.[1]

---

[1] A maggiore sviluppo di questo argomento, mi giova riferire la Epistola che io gli diressi nel 1855:

DELLE COMPAGNIE COMICHE ITALIANE
A GUSTAVO MODENA
EPISTOLA

Gustavo, allor che all'italo istrione
Guerra movesti, a te Sanson novello
Arma fu contro il Filisteo protervo
D'asino una mascella. A te d'intorno,
Staccati allora da le ovaie appena,
Forma prendean frattanto gli embrioni
Degli attori novelli onde ti piacque
Ringiovanir la scena; ed or li vedi,
Congiunti a quanti eran valenti in pria
O surser poi, tutti fruirsi a gara
Del coturno e del socco i primi onori.
Moltiplicato di tue cure il frutto
A bastanza non è; chè ancor risuona
Su le diurne e le notturne scene,
Irritator di ben temprati nervi,
L'istrionico gergo; ancor s'innalza
Provocator di plausi, accompagnato
Da mordenti e da fughe, il fervorino.
Ancor non cessa di vantar corone,
Palme e trionfi il ciurmadore; e narra
Quante volte, non sol su facil palco
Di teatro minor, ma dell'insubre
Teatro Re su le temute scene,
Quante volte durante il sollione
Del proscenio all'onor fosse chiamato
Il cane del castello; e la scomposta
Chioma scuotendo, e la digiuna bile
Tutta esalando, dispettoso il cielo
Guata, e gl'inesorati astri lamenta
Tiranni al merto, e la volubil Dea.
Pur se talvolta al ciurmador daccanto
Vero il pianto suonar odi od il riso,
Vano è per l'arte. Sconfortati e guasti
Dagli esempi ben tosto e dai disagi,
Languon gl'ingegni; e impallidia fors'anco

XVI.

Quanto al metodo d'insegnamento ch'egli usava co' suoi allievi, lascerò parlare il Dall'Ongaro, che spesso ebbe occasione di sentirlo a dirigere nei primi anni veramente liceali di quella compagnia. « Modena, » egli dice, « non addottrinava il suo allievo. Gli leggeva la parte; gli spiegava il carattere del personaggio che credeva più appropriato a' suoi mezzi, poi lo lasciava libero di interpretarlo secondo che il cuore gliene

---

Di *Clementina* la vezzosa stella,
Se a lo splendor di quella casta luce
Non soccorreano i casi. — A che vi punge
Desìo di miglior meta, o voi che nuova
Fra modesto drappello orma stampate
Su la palestra teatral? Mietuti
Tutti sono gli allori, ed altro a voi
Che la bieta non resta. Ai vostri ludi
Scema è l'arena, nè da l'alte logge,
Soave oggetto a' canocchiali, il fiore
Del bel mondo vi assiste: indòtta e scabra
È la man che vi plaude, e non la veste
Quel guanto morbidissimo che il tatto
Esplorator di artistica virtude
Rende più dilicato. Invan sperate
Che crescendo il valor vi cresca il lucro,
O seco lor vi accolgano i signori
Dell'italica scena. A regia stirpe
Solo, a prole di numi è conceduto
Sperar regi connubi. Ancor che tutta
Si rimesca la comica falange,
D'uno in un altro de' beati stuoli
A vicenda tramutansi pur sempre
I dinastici artisti; e se alcun vuoto
Tra le file celesti apre il *cholera*,
Pronto ad empirlo un suocero, una nuora,
Od un genero sta. Così all'onore
Proveggon di lor casta i semidei !
    Oh! a te rida salute, e ti rinfranchi
L'ugola e le tonsille, e umor benigno
Ti bagni la laringe, e tregua i casi
Ti concedan propizia, o insuperato
Vanto di nostre scene; onde tu possa
Con quel vigor con che solevi un tempo
Altra impugnar mascella, e attori nuovi
Suscitando dal limo, allo straniero
Far noto, e a' nostri a lo stranier servili,
Che di Rosci non men che di tenori
È feconda tuttor l'itala terra.

dicesse. Solamente dopo aver inteso l'allievo tentare un modo ed un altro, se non gli pareva che avesse dato nel segno, diceva: *farei così.* Ma non imponeva mai come indeclinabile il suo consiglio; nè mai diceva: Si fa così perchè si dee fare così, e si è sempre fatto così. La natura è varia e moltiplice. Il dolore e il piacere, lo sdegno e la preghiera possono prendere e prendono tanti toni e tanti colori quante sono le varietà de' caratteri, onde si compone la specie umana. Non c'è nulla di assoluto nel mondo. Il bello è vario quanto l'aspetto della natura; il vero nell'arte non consiste in una linea indeclinabile, ma nella corrispondenza dell'idea coll'immagine esterna che deve esprimerla e renderla accessibile a tutti. »

Del leggere la parte agli alunni io non fui testimonio, ma spesso lo udii ripetere che un buon attore deve come un buon sonatore incominciar dal leggere la sua musica; con che pareva asserire che una buona lettura sia sempre il fondamento d'una buona recitazione. Certo, dall'una cosa all'altra corre molta distanza; ma ogni artificio è istrionico, ove da quella non s'incominci; tanto più che il legger bene è più difficile e raro che non si crede, benchè a farlo credere dovesse bastare il modo onde dai più si legge in pubblico. Oggi a Parigi gli artisti Samson e Boissiere tengono pubbliche conferenze sopra le letture ad alta voce e sopra l'arte del dire.

Altro punto capitale del suo insegnamento mi parve il modo stesso che, secondo il prelodato scrittore, egli teneva per creare i suoi personaggi. « Egli cercava nei drammi e nelle tragedie quel passo in cui risplendesse più chiaro e più vero il carattere del personaggio che intendeva rappresentare. Il poeta non ha sempre la stessa felicità nell'esprimere il suo concetto. Lo rivela sovente in un monologo, in una frase, in una parola. L'attore deve cogliere questo lampo che sfugge

ai mediocri, e che forse il poeta medesimo non avvertiva abbastanza. Codesto passo è come l'unghia che basta ad immaginare il leone. » Difatti, egli soleva passeggiare traverso il palcoscenico, dietro le spalle degli attori intenti alla prova, quando ad un tratto si sentiva la sua voce ripetere poche frasi. L'alunno si arrestava, guardando in viso il direttore atteggiato secondo il suo personaggio: quella inflessione di voce, quell'atto erano uno sprazzo di luce su tutta la parte; e chi assisteva alle prove notava in che modo l'alunno proseguisse a provare in quel giorno, e come il giorno appresso incominciasse. Dal che si vede che fra quel direttore e quegli alunni il didattico era assai spiccio, evitate quelle parziali e fastidiose correzioni che equivalgono a stizzare un lume senza metterci l'olio.

Ma il mezzo più efficace del suo insegnamento fu il suo esempio: quel mezzo che manca a certi Radamanti, che a far mostra del loro ingegno non sanno trovar nulla di meglio che erigersi a maestri d'un'arte che non esercitano, e sgridano i comici con la burbanza ed il fiele di un prefetto di seminaristi, senza conoscere neppur uno dei tanti triboli che ingombrano a quei derelitti il sentiero dell'arte. E tanta fu l'efficacia del suo esempio, che quanti valenti attori sorsero dappoi, furono tutti considerati come allievi del Modena; e non solamente chi non fu mai nella sua compagnia, nè mai ebbe da lui avvertimenti o consigli, ma anche chi non ebbe mai occasione di recitare, di parlare con lui. Che si consolino quelli che si credessero originalmente eguali a lui, od anche a lui superiori! È la sventura di chi è più giovane.

XVII.

Fu scritto che Gustavo non era nè realista. nè classico. Si potrebbe aggiungere bizzarramente che egli era e l'uno e l'altro? Egli era realista perchè mirava sempre al vero; egli era idealista perchè mirava sempre al bello; non era realista, se per tale s'intende chi della natura imita il gretto ed il brutto; non era idealista, se per tale s'intende chi vagheggia un bello convenzionale, misurato a tipi prestabiliti: e se mi si sforza a decidermi, dirò ch'egli era un realista che nella infinita varietà delle forme del vero sapeva scegliere le più acconce a rappresentarsi in teatro; nè per questo terrò il broncio a chi il volesse idealista per la *bella* imitazione della natura, semprechè la verità del fondo non sia sagrificata alla beltà della forma, e il bello sia come « lo splendore del vero. »

Ma lasciando stare queste metafisicherie che non insegnano a recitare a nessuno, e con cui anche chi non intendesse un iota d'arte drammatica potrebbe fare di magnifici sproloqui in bello stile senza il succo d'una idea positiva, dirò bensì che sebbene egli fosse creatore originale di una nuova scuola per aver dato all'arte un carattere conforme alla nuova letteratura, e per avere aggiunto, se così potesse dirsi, una corda alla lira drammatica, niuno fu mai più di lui rispettoso e tenero delle buone tradizioni dell'arte; e tutti i vecchi comici mi assicurarono che, non ostante la sua somma originalità, sentiva alcun che del Demarini. In nessun'arte si è mai rinnegato interamente il passato, poichè non è da supporsi che gli artisti anteriori delirassero tutti e sempre. Che se la verità del fondo e la infinita varietà delle forme è il carattere della

nuova scuola; se le arti si ritemprano e si migliorano facendole risalire ai lor princìpi, ne consegue che anche i colori dell'arte antica debbano entrare armonizzati e opportuni nella tavolozza del comico. Nè io crederò mai che la Pelandi di cui si contano tante meraviglie; che la Goldoni, la quale faceva accorrere sul palcoscenico il pubblico della *Canobbiana* per una sincope creduta vera; che Domenico Sacchi, del quale parlando il Goldoni nelle sue *Memorie* asserisce, con una ingenuità che sa d'ironia, che tre uomini grandi aveva avuto il suo secolo, Voltaire, Federico II ed il Sacchi; che la padovana Andreini del secolo XVI accolta nel suo ingresso a Lione a suono di campane; che quelle colonie di attori che l'Italia mandava nei secoli scorsi alle diverse nazioni di Europa perchè fossero la più cara delizia dei popoli e delle corti, recitando non solo in italiano, ma in francese, in tedesco, in latino, ottenessero tanto prestigio coi lenocini di un'arte *assolutamente* falsa: e a me giova meglio considerare Modena e la Ristori come i migliori rampolli del gran ceppo italiano, che come fiori sbocciati a caso fra i bronchi di un terreno selvaggio.

Udii talvolta difendere col nome della scuola di lui o slanci incomposti o sbadiglianti languori. Ma Gustavo Modena era la verità e la forza. Quel medesimo che abbatteva l'antico metodo di recitare compassato e pesante, sostituendovi una maniera più disinvolta e più rapida, non diede mai per tanti anni un solo esempio di certe *fughe* precipitose, con cui molti attori sogliono scuotere la moltitudine plaudente ad uno sforzo anormale, mentre tengono a disagio le intelligenze più pronte, disilludono le fantasie più vivaci, raffreddano i cuori più caldi. Quel medesimo che nella recitazione introduceva quella sprezzatura e quell'abbandono che vela l'arte, era maestro nel modo di dire il verso e di puntare il periodo.

E a quegli attori che per paura di declamare, e per mal inteso amore di verità e novità spoetizzano la stessa poesia, rammenterò come l'accento poetico fosse il pregio artistico che nel grado più eminente il Modena possedesse, e com'ei lo adoperasse a tempo e luogo non solamente nella tragedia, ma anche nel dramma e nella commedia, perchè tutti noi, razza d'Adamo, in certe occasioni siamo poeti.

E poetico era l'accento, quando diceva nella *Calunnia* di Scribe: « Gracidate su! maligni, raddoppiate le grida; le sfido e le disprezzo. Una parola, una sola parola di mio padre che mi benedica! e poi, Dio ci giudichi. Ma pei giudizi degli uomini! giudizi d'iniquità e di errore, non farò loro neppur l'onore di scolparmi. » Poi ricalando bel bello, come bel bello era salito, soggiungeva: « Fa' quel che devi, accada che può; ecco la mia divisa; e cammino sicuro in mezzo alle ingiurie, che a poco a poco son giunte a farmi piacere..... a divertirmi; e quando la gente m'applaude, io domando a me stesso, come quell'ateniese: ho detto forse qualche sciocchezza? » Alla parola *divertirmi* il tono della commedia era già ripreso, più familiare e più giocoso di prima; e il pubblico commosso aveva appena avvertito il volo pindarico, perchè tutto era armonico e naturale.

Così, nella *Clotilde di Valery,* quando lo sventato Bissy va a chiedere denari in prestito a Giuliano, che per far debiti ha commesso un omicidio, segue fra essi questo dialogo:

GIUL. Ma sapete voi che vuol dire il far dei debiti?
BIS. Meglio di tutti, mio caro, lo so.
GIUL. E il giorno in cui si deve pagare, in cui la probità vi grida all'orecchio: c'è pena l'onore?
BIS. Ho mio zio.... Già morrà questo zio.
GIUL. E s'ei non muore?

Bis. Non lo ammazzerò certamente.
Giul. *(risentito).* Signore!...
Bis. Allora si pigliano delle dilazioni.... si aspetta....
Giul. E se aspettare non si può?.... se v'è impegnato l'onore, la vita; se l'ora è imminente, se l'obbrobrio minaccia?....

Ho sentito talvolta in teatro proferire in maniera prosastica, benchè animata, queste parole di Giuliano, che in bocca di Modena, pronunciate con l'accento d'una fantastica e cupa esaltazione, facevano rabbrividire.

E accadeva il più spesso negli slanci poetici, nelle situazioni violente che Modena faceva uso di un raro suo privilegio. Nel registro della voce estesa e argentina che gli donò la natura, egli aveva di petto una nota acutissima che rare volte si arriva ad avere di testa, e il più sovente è uno strillo; egli aveva insomma quel *bemi,* quell'*ut* di petto, che so io? per cui il tenore Tamberlick va ad intascarsi ottantamila franchi per pochi mesi di scrittura a Pietroburgo.

Per conseguenza di una funesta malattia, la voce sul declinare della giovinezza gli divenne nasale, specialmente nelle corde medie; ma le corde acute gli rimasero illese. E così, con questa magica porzione di voce, che conservava ancora limpida e fresca come nella prima giovinezza, il grande artista sbalordiva la moltitudine, mentre empiva di stupore gl'intelligenti col vero suo merito caratteristico, il profondo concetto delle vigorose sue creazioni.

Che s'immagini un attore che del dramma in cui recita abbia notomizzato ogni fibra, e del personaggio che deve rappresentare conosca quanto la filosofia, la storia, l'osservazione gli possono suggerire; che sfuggendo al materialismo della parola, nè sagrificando alle accessorie la cosa principale, non colorisca idee e sentimenti se non in quanto valgano a dipingere un

carattere, una passione, una situazione; che di questi tre elementi capitali del dramma avverta con sagacia finissima le più svariate minutissime fasi, e quindi, evitando quella letale monotonia a cui talvolta non sanno sottrarsi gli attori più valenti, passi con rapida e naturale gradazione dal tranquillo dialogo al grido straziante della passione, dalla gioia al dolore, dall'umile prosa alla più sublime poesia; che in tutte le produzioni e quasi in ogni scena esca fuori con qualche tratto nuovo, inaspettato, meraviglioso, che faccia balzare dallo scanno lo spettatore facendogli sclamare: *questo è vero!* e si avrà forse una qualche idea dell'attore Gustavo Modena.

XVIII.

Allorchè riapparve su le scene italiane, ei volle fare un ritorno estetico sopra due vecchi drammi, il *Giocatore* di Iffland, e i *Due Sergenti*. Di questo dramma il primo atto è raffazzonato dal Roti, famosissimo declamatore; quindi bisognava andare a ritroso di quella dizione per parlare e non cantare. Chi non rammenta con che paralitica querimonia, con che voce da limosinanti, con che singhiozzi, con che gargarismi si vomitava dai vecchi attori questo magnifico fervorino, seguìto sempre da frenetici applausi? — « Ah che già vedo le lacrime dei figli miei! Ah che già sento le grida disperate della mia povera moglie quando saprà il mio fine. Ah Roberto.... io piango, sì, ma non sono di viltà queste lacrime.... sono soldato, è vero, e avvezzo a sfidare la morte, ma son uomo alla fine, son uomo.... ed il mio pianto è tutto consacrato alla mia sventurata famiglia. » Gustavo spezzava, frantumava

questa cabaletta drammatica; e con opportune smorzature di voce, con passaggi repentini, con slanci tutti suoi provocava nell'uditorio un mormorio come di chi si lagnasse d'uno stringimento di cuore, ma non destava alcun applauso. E non contento d'immolare sè stesso, immolava pure sull'altare della verità il povero *Amoroso,* a cui non permetteva di prendere il solito *panetto* (così nel gergo dei vecchi comici si chiamava la battuta di mani) dicendo al solito modo la fine del suo *rondeau* nella parte di Roberto: « Colmi delle sue benedizioni, tornammo sui nostri passi, tutti cospersi delle lacrime della riconoscenza, e con quella interna soddisfazione del cuore, ch'è la più bella, anzi l'unica ricompensa dei benefattori della misera umanità. »

Il secondo atto è quasi tutta fattura del D'Aubigny. Qui la parola non avendo nulla che fare, e spesso essendo in contrasto con la situazione dell'animo, questa non può essere espressa se non se dai moti involontari o mal simulati del volto, o dall'accento discordante dalla parola medesima. E a quel profondo anatomista del cuore umano bastava la sola mobilità del viso e un filo di voce per dipingere al vivo la lotta terribile di Guglielmo; e siccome essa soverchiava le forze della natura umana, così egli, supplendo all'autore, la traduceva in un leggero lentissimo svenimento, che lo faceva sdrucciolare a terra dalla sedia su cui si appoggiava, e dal quale, facendo uno sforzo supremo, si rimetteva immantinente con un forzato sorriso.

E con voce soffocatissima egli diceva fra sè la lunga e bella tirata di Guglielmo quando indossa l'uniforme da capitano; dove appunto alzavan pulpito e gonfiavan polmoni tutti i ciurmadori, benchè gli altri personaggi non dovessero sentir nulla. Solo al finire dell'atto egli alzava la potente sua voce, quando, svelato dall'aspirante Gustavo tutto il segreto, e impeditogli dalla moglie di uscire, egli l'afferrava per un braccio, e into-

nava questo ammirabile *crescendo:* « Ma senti, Sofia, senti... se tu... se i figli... se il mondo tutto... e se l'inferno fosse al mondo alleato, potrebbero ancora trattenermi. Un amico, un tenero amico ha fatto garante la sua per la mia vita... perchè mi fosse permesso di venire a vedere la mia famiglia... e assicurar la sua sorte prima di morire... e se domani prima delle sei non sono di ritorno a Porto Vendre, quel mio tesoro... quell'angelo... muore fucilato in vece mia. Ora dimmi, Sofia, se posso neppur ideare, nonchè commettere questo orrendo assassinio! » Egli appoggiava forte sulla parola *ideare* col suo grido acutissimo, che seguito da un magistrale passaggio di voce nelle parole susseguenti, produceva, non già una pioggia, ma una bufera di applausi. Era questa per lo più la terza battuta di mani che durante la rappresentazione di quel lunghissimo atto prendeva l'attore Gustavo Modena: gli attori di secondo ordine ne prendevano sei; quelli di quinto quindici; precisamente secondo la legge planetaria dei quadrati delle distanze.

Non fu egualmente felice nel *Giocatore.* Iffland apparteneva ad una società di autori drammatici che avevano fatto giuramento di non discostarsi mai dalla verità. Ma, fosse colpa d'inveterata abitudine o del gusto non abbastanza migliorato del pubblico, attenne a metà il suo giuramento, o non s'accorse di violarlo. Tranne la scena del Giocatore ubbriaco, e quella del figliuoletto che al padre disperato vuol recitare il complimento pel giorno natalizio, scene che Gustavo eseguiva con ammirabile verità, il linguaggio di quel dramma va sempre tronfio e convenzionale. Pure niuno si accorgeva mai di questo difetto quando parlava il protagonista, il quale nella grande scena dell'atto secondo col consigliere suo zio, che gli intima di annullare il suo matrimonio con Eloisa, giungeva ad accoppiare due doti così spesso disgiunte, la verità e la

forza, specialmente in quest'ultima parlata: « Ah sì, vieni, Eloisa, vieni: fuggiamo, fuggiamo la vista degli scellerati. Qui tutto infamemente si tenta: impunemente si opera. Saremo miseri, ma non colpevoli. Paventate, o signore, paventate la mia disperazione... ella già mi afferra, ella già mi strascina... paventate. E tu, tu maggiore d'ogni scellerato, trema che questo braccio, che... ah no, no, al cielo, al cielo s'aspetta di punire i perfidi oppressori dell'innocenza. Ah vieni, vieni, figlio, tra le mie braccia; non è, non è degna una tigre delle tue innocenti carezze. Seguimi, Eloisa; le lacrime nostre, le voci dell'innocenza muoveranno il cielo a nostro soccorso, a nostra vendetta... sì, sì, usciamo. Oh pareti, che udiste le prime mie voci, udite pure le ultime, quelle della disperazione. Vi maledico. » Qui aggiungeva di suo: « Vi maledico. Vi maledico. » Dopo la prima prolungata maledizione, egli lasciava alquanto oscillare la sua voce; alla seconda maledizione andava un tono più su; alla terza faceva tremare il teatro. Ma guai a chi, fornito ancora di potentissimi mezzi, si attentasse di fare altrettanto senza quella piena crescente della passione che gli si appalesava nel viso e trasfondeasi nella voce! Correrebbe rischio di assomigliare a uno Stentore che facesse la scala musicale, o i saluti liturgici all'olio santo.

Non così procedeva la bisogna nell'atto quinto, dove la esagerazione non sta più nel linguaggio, ma nella violenza della situazione. Per quanto egli si adoperasse, il più delle volte finiva in silenzio l'ultimo atto di quel dramma medesimo, dopo il quale, quando in gioventù seguiva più o meno l'andazzo del tempo, fu talora riportato a casa con le fiaccole. « Vedi, » mi diceva egli una sera dopo una recita del *Giocatore*, mentre tornavamo insieme ai camerini, « vedi, quel mostro di Demarini, quando andava a prendere il figlio sul tavoliere da giuoco, ci faceva una caduta disegnata,

che ora non è più del tempo, e scorderebbe dall'intonazione generale. »

XIX.

Fatte queste prove, attese alle sue grandi creazioni, il *Saul,* e il *Luigi XI.* Egli fu il primo Saul che uscisse dalla sua tenda vestito come un patriarca, colorito come un abitatore della Palestina, incedente come un orientale; il primo forse che, sebbene ossesso, non gridasse o fremesse sempre secondo la tradizione volgare, ed eccitasse assai più compassione che terrore, assai più amore e simpatia che quello stesso David ch'egli persegue.

Si mosse dubbio da taluno dei nostri critici piagnoloni, se il Saul del Modena fosse il Saul della *Bibbia*, mentre l'Alfieri ci dice che quella sua prediletta tragedia era frutto del lungo suo studio sopra la Scrittura. Volgiamo dunque uno sguardo alla *Bibbia;* e ci perdoni il lettore il lungo accozzamento di testi in grazia dell'interesse che offrono sempre le pagine di quel gran libro.

« Or Samuele essendo diventato vecchio » (così la traduzione di monsignor Martini arcivescovo di Firenze) « fece giudici d'Israele i suoi figliuoli... E i suoi figluoli non batteron la strada ch'egli batteva; ma furon inclinati all'avarizia, e riceveano regali e pervertirono la giustizia. Congregatisi pertanto tutti i seniori di Israele andarono a trovar Samuele a Ramatha. E gli dissero: Tu sei omai vecchio, e i tuoi figliuoli non batteron la strada cui battevi tu: eleggi a noi un re, il quale ci amministri la giustizia, come lo han tutte quante le nazioni. Spiacque questo parlare a Samuele. » che a dissuadere il popolo, gli espose il duro dritto

dei re; ma non essendo ascoltato, elesse a re Saul. Era questi « in florida età e ben fatto *(electus et bonus)*; e non v'era tra i figliuoli d'Israele chi lo avvantaggiasse *(et non erat melior illo)*; era più alto di tutta la gente dalle spalle in su. » Alieno da ogni desiderio di regno, al momento di essere presentato al popolo, si era nascosto.

Saul inaugurò il suo regno con una splendida vittoria sopra gli Ammoniti, dopo la quale Samuele aduna un'altra volta il popolo per dirgli un'altra volta, con poca opportunità, a dir vero, che ha commesso un grande peccato nel cospetto del Signore, chiedendo un re; invoca una testimonianza del suo buono operare; gli minaccia l'ira di Dio, lo esorta a temerlo, e lo congeda.

Saul vince anche i Filistei; ma questi tornano alla riscossa in modo da atterrire gli Ebrei. Il re, per fare il sagrifizio, « aspettò sette giorni secondo l'ordine di Samuele, e non arrivò Samuele a Galgala; e il popolo alla spicciolata se ne andava da lui. Disse adunque Saul: menatemi l'olocausto e l'ostia pacifica. E offerse l'olocausto. » Ed ecco arriva Samuele, che lo rimbrotta aspramente; il re adduce umilmente scuse e ragioni, ma invano; Samuele gli dice: « Non si sosterrà lungamente il tuo regno. Il Signore si è cercato un uomo secondo il cuor suo: e il Signore gli ha ordinato che egli sia condottiero del popolo suo. »

Tuttavia « Saul, stabilito il suo regno in Israele, combatteva contro tutti i nemici che gli eran d'intorno, contro Moab e contro i figliuoli di Ammon e di Edom, e i re di Soba e i Filistei: e in qualunque parte si rivolgesse riportava vittoria. »

Or ecco Samuele gl'intima: « Va' e fa' strage di Amalec, e distruggi tutto quello che a lui appartiene: non averne compassione, e non desiderare nessuna delle cose sue; ma uccidi uomini e donne, i fanciulli e i

bambini da latte, i buoi e le pecore, i cammelli e gli asini. » Gli Amaleciti furono vinti: ma « Saul e il popolo salvarono Agac. » Allora Samuele, furente, annuncia al re la riprovazione di Dio; Saul, dopo inutili scuse per placarlo, confessa il suo peccato e lo prega di perdonargli, e come « Samuele si voltò per andarsene, lo prese per l'orlo del suo mantello, il quale si strappò. E disse a lui Samuele: Il Signore ha strappato oggi di mano a te il regno di Israele, e lo ha dato ad un altro miglior di te... Poi Samuele disse: Conducetemi qua Agac re di Amalec... e Samuele trucidò Agac (lo squartò, *in frusta concidit eum)* nel cospetto del Signore in Galgala. » Dal che si vede che il povero Saul, anzichè farla da Arrigo VIII d'Inghilterra, non aveva nemmeno la modesta pretensione di Cavour: libera chiesa in libero stato.

Intanto, « si ritirò da Saul lo spirito del Signore, e lo vessava (permettendolo Dio) uno spirito malo...: » e ogni volta che questo lo investiva, « David prendeva l'arpa e la suonava, e Saul si riaveva, e stava meno male. »

Or avvenne che David atterrò il gigante Golia, e Saul ne lo ricompensò largamente; « lo tenne seco, e non permise ch'ei se ne tornasse a casa di suo padre. » Ma le donne di Israele, a cui la gioventù e bellezza di David faceva perdere il tatto delle convenienze, « uscivano da tutte le città, cantando e menando carole dinanzi al re Saul con istrumenti di letizia, con timpani e sistri, e ballando intuonavano: Mille ne uccise Saul, e diecimila Davidde. Or Saulle n'ebbe sdegno grandissimo, e dispiacquero sommamente a lui queste parole, e disse: Ne han dati diecimila a David, e mille a me: che più gli manca, fuori del solo regno? Saul pertanto da quel giorno in poi non guardava di buon occhio Davidde, » e sempre più invaso dallo spirito malo, lo cercava a morte.

Pure, questo povero ammalato, benchè non sapesse che Samuele aveva già unto re David, non vaneggiava troppo quando diceva a Gionata suo figlio: « Sino a tanto che il figliuolo d'Isai avrà vita sopra la terra, tu non sarai sicuro dello stato tuo, nè del tuo regno: » pure mostrava i suoi istinti generosi quando « placato alle parole di Gionata, giurò: Viva il Signore, egli non morrà. » E quando dal lembo reciso del suo manto conobbe che la sua vita fu in mano del suo perseguitato nella grotta di Engaddi, disse: « È ella questa la tua voce, figliuol mio Davidde? E gettò un grido, e pianse. E disse a Davidde: Tu sei più giusto di me: perocchè tu mi hai fatto del bene, e io ti ho renduto del male.... Ma renda a te contraccambio il Signore per quello che tu hai fatto oggi per me. E adesso siccome io so che certissimamente tu regnerai, e sarai padrone del regno d'Israele, giurami pel Signore di non estinguere la mia stirpe dopo di me, e di non cancellare il mio nome dalla casa del padre mio. »

Finalmente i Filistei tornano a campo contro Israele. Saul « consultò il Signore, il quale non gli diede risposta nè in sogno, nè per mezzo dei sacerdoti, nè per mezzo dei profeti. » Allora evocò l'ombra di Samuele, e il fiero vecchio gli disse: « Per qual motivo consulti me, mentre il Signore si è ritirato da te, ed è favorevole al tuo rivale?... E il Signore di più darà Israele con te nelle mani de' Filistei; e domani tu e i tuoi figliuoli sarete con me. » E dopo questa terribile predizione, il misero re con lo spavento nel cuore combatte alla testa del suo popolo, e muore co' suoi tre figli nel campo.

Ora questi ed altri passi della Scrittura quadrano a capello con tutti i passi della tragedia di Alfieri. Onde si vede che dopo il lungo studio rimase nello spirito di Alfieri quella impressione che rimane a chiunque dopo una semplice lettura del libro primo dei *Re*,

cioè una profonda compassione per quel re sciagurato, di cui la casta sacerdotale voleva farsi un istrumento; compassione cui parve esprimere anche il Petrarca, che pure era canonico, quando gli uscì di penna quel verso:

E sopra il *buon* Saul cangiò le ciglia.

Quindi Alfieri, più che farne un soggetto teologico, una vittima del nume irato, come l'Edipo, ne fece un soggetto storico, una vittima dei sacerdoti. Un attore non può in ultima analisi rappresentare un personaggio se non come lo ha rappresentato l'autore; può talvolta correggerlo, ma non cangiarlo; si può quindi pensare con quanto zelo si prestasse il Modena pei suoi fini politici alla rappresentazione di un personaggio che, sebbene forsennato, diceva il vero quando diceva:

Dio non l'offesi io mai; vendetta è questa
De' sacerdoti.

XX.

Saul, come Modena ce lo dipingeva, usciva dalla sua tenda profondamente mesto, ma calmo. Senza smanie lamenta la perduta giovinezza, l'assenza di David, l'abbandono di Dio; senza smanie dipinge ad Abner l'orrore del suo stato. Giunto alle parole:

Spavento
M'è la tromba di guerra;

guardava intorno se nessuno lo udisse, e le proferiva vergognoso e sommessamente all'orecchio di Abner;

ma vinto da un accesso di rabbia nell'esprimere questa idea, la ripeteva gridando:

Alto spavento
È la tromba a Saul.

Quindi incalzando ove gli altri attori allentavano, e come impazientandosi che Abner non gli credesse, proseguiva concitatissimo:

Vedi, se è fatta
Vedova omai di suo splendor la casa
Di Saul; vedi, se omai Dio sta meco.

Singolarissimo poi era il modo ond'ei diceva i seguenti versi:

E tu, tu stesso (ah! ben lo sai), talora
A me, qual sei, caldo verace amico,
Guerrier, congiunto, e forte duce, e usbergo
Di mia gloria tu sembri; e talor, vile
Uom menzogner di corte, invido, astuto
Nemico, e traditore.

Per una di quelle subitanee mutazioni di animo, proprie di chi non è pienamente in sè stesso, ei coloriva la seconda parte del periodo come se vile e traditore credesse Abner in quel momento: il che sgomentava Abner e produceva grande effetto nell'uditorio.

Parimenti senza smanie e senza arzigogoli istrionici faceva la descrizione del sogno, nè incominciava ad agitarsi se non quando Samuele vuol cingere la corona al capo di David. Da un trasporto di tenera gratitudine verso David, che niega di riceverla, passa per na-

turale associazione d'idee ad un trasporto di furore verso Samuele:

Oh rabbia!
Tormi dal capo la corona mia!
Tu che tant' osi, iniquo vecchio, trema.

Qui scambiando Abner per Samuele, gli si avventa gridando:

Chi sei?... Chi n' ebbe anco il pensiero, pera...

Ma riconoscendo Abner da presso, si accorge del suo delirio, e sclama spaurito:

Ahi lasso me! ch' io già vaneggio!

Con più dignità, ma con minore verità, benchè più consenziente all'autore, l'attore Blanes, senza derivare da causa estrinseca il troncamento del suo delirio, proferiva con profonda mestizia le parole: *Ahi lasso me! ch' io già vaneggio,* e ricadeva spossato sopra il suo seggio.

Quell'accorgersi di vaneggiare è un guizzo della ragione; ma il suo spirito rimane intorbidato, e il mesto fantasticare non fa che cangiar forme ed oggetti. Dopo aver risposto aspramente ai figli che lo consolano, sclama con voce terribilmente fatidica:

Oggi la quercia antica,
Dove spandea già rami alteri all' aura,
Innalzerà sue squallide radici.

E a dipingere questa idea volgeva in su contratte le dita d'ambo le mani.

Tutto è pianto, e tempesta, e sangue, e morte:
I vestimenti squarcinsi; le chiome
Di cener vil si aspergano. Sì, questo
Giorno è finale; a noi l'estremo è questo.

E vaga con occhi smarriti su per la scena, guardando alle diverse plaghe del cielo se appaia qualche segno foriero dell'ira divina, quando volgendosi verso i figli:

Che fia?
Sdegno sta su la faccia de' miei figli?
Chi, chi gli oltraggia? Abner, tu forse? Questi
Son sangue mio; nol sai?

A questo punto Abner vorrebbe parlare, ma Saul per impedirnelo volge a terra l'indice della mano sinistra, e curvandosi alquanto della persona, gli dice in tono più corrucciato che altero:

Taci; il rimembra.

Modo, a chi ben vegga, assai più proprio di un re bifolco e di un re forsennato, che non la solita prosopopea dei nostri re da teatro.

Ora sentendo i figli esaltare il valore di David, trasportato dalla fantasia ai tempi della sua gloria, con mesta gioia prorompe:

Oh scorsa etade!... Oh di vittoria lieti
Miei gloriosi giorni!... Ecco, schierati
Mi si appresentan gli alti miei trionfi.
Dal campo io riedo, d'onorata polve
Cosperso tutto, e di sudor sanguigno.

Qui il grande artista guardava di sbieco i cadaveri dei nemici, e avvolgendosi con ineffabile dignità nel

manto reale, si elevava all'accento della biblica poesia, dicendo:

Infra l'estinto orgoglio, ecco, io passeggio;

e passeggiava, con sì bella movenza del ginocchio e altero portamento della persona, che ne pareva di veder ritto e muoversi il Mosè di Michelangelo. Quindi alzando devotamente le mani al cielo, e chinando la testa, diceva:

E al Signor laudi...

Proferite queste parole, rialzava la testa, si arrestava pensoso, e diceva:

Al Signor, io? Che parlo?...

Poi atteggiando all'ira il volto secondo i pensieri che gli sorgono in mente, fissava il cielo, e stringendo fieramente i pugni, prorompeva con grido acutissimo:

Di ferro ha orecchi alla mia voce Iddio?

Ciò detto premeva alla bocca chiusa la palma della mano destra, poi volgendola dispettosamente al cielo, diceva con rabbia concentrata:

Muto è il mio labbro.

Con che ne rammentava quella terzina dantesca:

Al fine delle sue parole il ladro
Le mani alzò con ambeduo le fiche.
Gridando: Togli, Dio, chè a te le squadro.

A complicare la situazione sopraggiunge David. *Che veggio?* sono le sole parole di Saul; ma intanto la mano

gli è corsa al brando, e già lo ha sguainato a metà quando vien trattenuto dai figli. Rimanea lunga pezza in questa pittoresca posizione, e a misura che David parlava, si vedeva in quel viso disparire a poco a poco lo sdegno, e a poco a poco subentrarvi l'amore, mentre il brando ricadea lentamente nella vagina. Non si credeva di vedere il medesimo uomo in Saul quando David genuflesso gli offriva il proprio capo; e lo spirito del Signore parlava pure in Saulle quando diceva a David:

Oh David,... David!
Un Iddio parla in te; qui mi t'adduce
Oggi un Iddio.

E intento com'era l'attore alla mira prefissa di far risaltare gl'istinti generosi di Saul, non è a dire qual tono di bontà adoperasse, e come dolce e delicato gli suonasse su le labbra il rimprovero in questi versi:

David, tu prode parli, e prode fosti;
Ma, di superbia cieco, osasti poscia
Me dispregiar; sovra di me innalzarti;
Furar mie laudi, e ti vestir mia luce.
E s'anco io re non t'era, in guerrier nuovo
Spregio conviensi di guerrier canuto?
Tu, magnanimo in tutto, in ciò non l'eri.
Di te cantavan d'Israel le figlie:
« Davidde, il forte, che i suoi mille abbatte;
Saul suoi cento. » Ah! mi offendesti, o David,
Nel più vivo del cor. Chè non dicevi:
« Saul ne' suoi verd'anni, altro che i mille,
Le migliaia abbatteva: egli è il guerriero;
Ei mi creò? »

Udito poi narrare da David il fatto della grotta di Engaddi, producevano un brivido di gioia convulsa lo

slancio con cui abbracciava David e l'esplosione della sua gran nota di petto, che teneva in serbo per le grandi occasioni, nel proferire le parole:

Mio figlio, hai vinto!... hai vinto.

E tenendosi stretto al seno il suo David, mentre Gionata e Micol gli facevano gruppo, si volgeva un'altra volta ad Abner dicendogli:

Abner, tu mira; ed ammutisci....

ma questa volta poneva nel tono un tal che di amichevole per non disgustarlo del tutto, essendo questo, per così dire, il secondo sgarbo che gli faceva. E bisogna dire che in questi due tratti verso Abner la natura fosse dall'attore colta sul fatto, poichè producevano un effetto immenso, mentre, come vedono i comici, non sono acconci per sè stessi a provocare molti applausi, specialmente il primo.

Al finire di quest'atto spiegava il Modena più che mai il suo genio originale. Conciliando con la dignità del re, del patriarca, del vecchio modi fin allora inusitati in tragedia, si abbandonava ad una gioia ingenua, e direi quasi esaltata, come suole avvenire a chi è leso alcun poco di mente, e ne coloriva in modo ammirabile questi versi finali:

Il giorno,
Sì, di letizia e di vittoria è questo.
Te duce io voglio oggi alla pugna; il soffra
Abner; ch'io 'l vo'. Gara fra voi non altra,
Che in più nemici esterminare insorga.
Gionata, al fianco al tuo fratel d'amore
Combatterai: mallevador mi è David
Della tua vita; e della sua tu il sei.

. . . .
Nel padiglion pria della pugna, o figlio,
Vieni un tal poco a ristorarti. Il lungo
Duol dell'assenza la tua sposa amata
Rattempreratti: intanto di sua mano
Ella ti mesca, e ti ministri a mensa.
Deh! figlia (il puoi tu sola) ammenda in parte
Del genitor gl'involontari errori.

Qui congiungeva di sua mano gli sposi, e li avviava avanti a sè verso la tenda. Fatti alcuni passi, si accorgeva di Abner, che avvolto nel suo mantello al modo di un Beduino, si era tratto cruccioso in disparte. Si appressava a lui col contegno di un vecchio amico, e con dolce violenza lo costringeva ad andare coi figli. Egli moveva dietro a tutti; e fin nell'incesso trapariva la gioia del buon vegliardo.

Gli attori fossilizzati biasimarono quel tratto, reputandolo indegno del coturno. Certo, quando quel finale di atto si recitava sui trampoli, con le ampolle di un accento convenzionale, e si tornava tra le quinte col passo mimico del ballo serio, quel tratto poteva fare sconcordanza; ma con Modena non si stava più in teatro: si stava su pei clivi di Gelboè, presso alle fonti di Gesrael e alle rive del Giordano, fra i cedri e i palmizi della Giudea, assistendo commossi allo spettacolo dei semplici costumi e delle ingenue gioie domestiche di quelle genti.

XXI.

Ma questa gioia è breve per Saul, che al terzo atto non è più quel di prima. Le suggestioni di Abner, o un nuovo accesso di malattia lo hanno ricondotto a

quelle « ore fantastiche di noia, » a quei « funesti pensieri di morte, » di cui Micol gli parlava poc'anzi. Modena lo ritraeva assorto in una specie di letargo morale, dal quale si riscuoteva a poco a poco quando fastidito dell'ascetismo di David, volgendosi a lui per vedere se Samuele o David gli favella, gli vede al fianco il brando di Golia consecrato al Signore. Animandosi grado a grado, giunge al colmo d'una furibonda esaltazione nell'apprendere che gli fu dato da Achimelec, sclamando:

Felloni!
Vil traditore... Ov'è l'altare?... oh rabbia...
Ahi tutti iniqui! traditori tutti!
D'Iddio nemici, a lui ministri, voi?...
Negr'alme in bianco ammanto... Ov'è la scure?
Ov'è l'altar? si atterri... Ov'è l'offerta?
Svenarla io voglio...

Nella quale circostanza i comici di *spolvero,* gli attori da Arena aveano la consolazione di veder pure adoperati una volta (riveduti e corretti) quei colori che essi adoprano ad ogni momento.

Rattenuto dai figli, e stempratosi in pianto il furore, si ricompone ad una calma ora mesta or soave, secondo l'effetto della musica e della poesia di David, finchè vinto da un altro accesso di furore nell'udire che due spade ha nel campo il popolo d'Israele, scaglia il brando contro David, e viene a forza trascinato dai figliuoli alla tenda.

In questa occasione l'attore Francesco Righetti, resistendo ai figliuoli, si faceva trascinare lentamente per lungo tratto di palco scenico tremando convulsivamente di tutta la persona.

Modena mostrava nella faccia stravolta una esaltazione d'animo veramente degna di esorcismo: ma

quanto era amante degli atteggiamenti pittoreschi e delle pose plastiche sobriamente usate, nel che lo aiutava la sua figura quasi colossale, altrettanto era alieno da certi espedienti da mimo, che o non entravano fra i suoi talenti, o non entravano fra le sue viste estetiche in fatto d'arte.

Dove Modena lasciava per lungo tratto dietro a sè tutti gli altri, mostrandosi differentissimo da tutti gli altri, era nell'atto quarto. Qui la follia di Saul cangia forma. Vicino ad affrontare la battaglia, da sbaldanzito e diffidente delle proprie forze quale era prima, diventa confidente e baldanzoso fino alla spavalderia. Modena vide la difficoltà di questa situazione, a rivelargli la quale gli servì forse da unghia del leone quel passo in cui Saul dice a Gionata stesso:

Che Gionata! Che David!
Duce è Saul.

Ma egli vide altresì che il vecchio coturno non gli bastava a porre il piede in quello scabroso terreno, qualora avesse voluto proseguire a mostrarsi non timido amico alla verità; e risoluto di aprire sentieri nuovi alla tragedia, pensò meglio di allacciarsi al piede un nuovo coturno, affrontando il pericolo di cangiarlo col socco del caratterista. Quindi egli non esce più appoggiato alla sua lancia, ma con la lancia in spalla, affettando un passo sicuro, ostentando un vigore che non ha, una baldanza che non si sente nel cuore. In tono secco, assumendo il fare di re e non di padre, domanda a Micol dove è David; al modo stesso le intima di condurlo a lui, e com'essa si scusa, con quell'accento che non ammette replica, le dice:

Il re parlotti,
E obbedito non l'hai?

Men brusco contegno assume con Gionata, ma le costui esortazioni non hanno più forza in quel cuore;

e beffarda è l'ira con cui garrisce Achimelec, l'ira con cui, rinvigorito dalle sue minacce, lo manda a morte; l'ira con cui si volge a Micol perchè gli compare dinanzi senza David, che ella avrebbe condotto a certa morte. Il che mostrando come lo sciagurato re non abbia mai pienamente fruito un sol momento il bene dello intelletto, scema l'orrore degli ordini crudeli che ha dato, e richiama su lui il consueto senso di pietà quando, cacciati tutti dal suo cospetto, gli luce un lampo di ragione nel breve monologo finale:

Sol, con me stesso, io sto. Di me soltanto
(Misero re!), di me solo io non tremo.

È bene strano che appunto in questo atto, capolavoro del Modena, io debba essere più parco di citazioni; ma mi sovviene a tempo della sentenza di Boileau, che dal sublime al ridicolo non vi è che un passo. Non v'ha sublime che non sia semplice e vero; e mi pare degno d'osservazione questo fatto, cioè che tutti i tratti sublimi che la tradizione ci ricorda dei grandi attori tragici, anche di quelli della più vecchia scuola italiana e straniera, sono più o meno tratti *comici*, che il più lieve cangiamento di colorito può convertire in ridicoli; dal *nemmeno un iota* di Garrick nell'*Otello*, fino al *nulla* di Giacomo Modena nell'*Agamennone* di Alfieri. [1]

---

[1] Iago, dopo avere insinuato la gelosia nell'animo di Otello, gli dice: - Ma che!.... tu se' turbato? — *Nemmeno un iota, nemmeno un iota*, gli risponde Otello. — Garrick diceva essersi in quel momento terribile sentito impallidire sotto il velo nero, ed avere inteso un fremito di terrore propagarsi per tutta l'udienza....

Così, nell'*Agamennone,* Clitennestra dice ad Egisto:

Egisto,
Deh! tu m'insegna, e sia qual vuolsi, un mezzo,
Onde per sempre a lui sottrarmi.

Fatta questa premessa, mi perdoneranno gli adoratori del coturno se io rammenterò senza fremere come le parole *inesplicabil cosa questo David per me* fossero da lui colorite come se si desse un pugno in testa pel dispetto di non capire; come nella frase *io divento al suo cospetto un nulla,* le parole *un nulla* fossero da lui proferite col tono di chi non sa capacitarsi di una grande stravaganza; come nella invettiva ai sacerdoti, giunto alle parole *con studïati carmi,* egli accennasse alle voci nasali della sinagoga e al modo di leggere degli Ebrei da destra a sinistra; come dopo avere intimato ad Abner di trarre Achimelec *a morte tosto, a cruda morte...,* egli, come colpito da una idea nuova, corresse dietro ad Abner gridando acutamente: *e lunga;* come infine sparse alcun poco di comico colore fossero le parole: *David? fia spento innanzi;* e il verso

Forse tu' il sai... Parla... Ah sì, il sai: favella,

e fin la frase *ha l'ali, e il giungerà, il mio sdegno,* ed altri tratti. E tanto più mi perdoneranno, in quanto che in questo medesimo atto ei li compensava largamente quando con un accento rapito alla stessa Melpomene sclamava:

EG. A lui
Sottrarti? io già tel dissi, ella è del tutto
Ora impossibil cosa.

CLIT. E che mi avanza
Dunque a tentar?....

EG. — *Nulla.*

CLIT. Or t'intendo. — Oh quale
Lampo feral di orribil luce a un tratto
La ottusa mente a me rischiara! oh quale
Bollor mi sento entro ogni vena! — Intendo:
Crudo rimedio,.... e sol rimedio, è 'l sangue
Di Atride.

O ria di regno insazïabil sete,
Che non fai tu? Per aver regno, uccide
Il fratello il fratel, la madre i figli,
La consorte il marito, il figlio il padre...
Seggio è di sangue, e d'empietade, il trono.

O quando, al modo d'Isaia, egli tonava:

Manda in Nob l'ira mia; che armenti, e servi,
Madri, case, fanciulli uccida, incenda,
Distrugga, e tutta l'empia stirpe al vento
Disperda.

Chi sentiva scoppiare come un fulmine le parole prime, non credeva mai che voce umana potesse andar sempre crescendo fin nell'ultima parola *disperda,* che egli con sottilissimo artifizio staccava alcun poco dalle altre a cui è strettamente legata.

Niun tratto della parte di Saul durante quest'atto andava esente da una leggera tinta comica di forsennata spavalderia: ma siccome era questo l'atto maestro della tragedia, e di un genere accessibile a tutte le intelligenze, così non v'era niuno, dalla più umile donnicciuola ai più alti intelletti (non esclusi gli stessi coturnisti, che ci ripensavano dopo), il quale non restasse commosso, affascinato, ammaliato a quel raro accoppiamento di verità e di forza; niuno che avvertisse una stonazione in quel magnifico impasto di colori tragici e comici, che pure è l'impasto della vita umana; perchè mentre Modena scolpiva il verso, mentre cresceva prestigio ai colori della più splendida poesia, mentre imponeva autorevole, ó tonava sdegnato, non mai si sentiva in lui l'attore che recita, ma sempre il personaggio che parla. Sono questi i miracoli del genio; e il genio artistico di Gustavo possedeva

quello che Guizot chiama il gran segreto di Shakespeare: i suoi personaggi eran uomini. [1]

Tragico per eccellenza anche nel senso antico era Modena nell'atto quinto, perchè quivi la mania di Saul giunge al parosismo, seguìto dall' arcano orrore della morte. Egli esce come inseguito dall'ombra di Samuele a cui si prostra, e, dopo lunghe preghiere rivolte invano, prosegue:

Ma inesorabil stai? Di sangue hai l'occhio;
Foco il brando e la man; dalle ampie nari
Torbida fiamma spiri, e in me l'avventi...

A questo punto mandava un grido terribile come di chi fosse colpito da un proietto incendiario; e nel proferire le seguenti parole: *già tocco m'ha; già m'arde*, balzava furioso da terra cercando strapparsi con le dita convulse la tunica sul petto per discostarla dalle carni. Dopo quel grido non era più possibile proseguire la lezione dell'autore: più che dar luogo agli applausi, bisognava dar riposo alla emozione dell'uditorio atterrito; quindi ei stramazzava a terra. Risorgeva per iscampare, ma nuove e tremende allucinazioni gli mostrano un gran fiume di sangue, fasci di cadaveri, Achimelec, Samuele... quando ad un tratto si vedeva nel suo viso un maraviglioso cangiamento; e l'uditorio aveva compreso ciò che avveniva, prima ch'egli dicesse:

Ove son io?
Tutte spariro ad un istante l'ombre.

---

[1] Quando il padre suo lo udì la prima volta nel *Saul*, dopo il quarto atto, intenerito per la gloria del figlio, ma cruccioso ad un tempo di non ritrovare in lui sè medesimo, andò dalla platea in palcoscenico, si mise a passeggiare accigliato innanzi al figliuolo senza far motto; poi se gli appressò, dicendogli a mezza voce in veneziano: *no rispetteu gnanca vostro pare*, e frettoloso partì.

La disparizione delle ombre e il fragore della battaglia sembrano fargli tornar la ragione, per sua maggiore sventura. Egli chiede le armi, non più da spavaldo, ma da eroe, immensi applausi provocando nel dire:

L'armi vogl' io; che figlia? Or, mi obbedisci.
L' asta, l'elmo, lo scudo; ecco i miei figli.

Mentre corre alla pugna col solo suo brando, sopraggiunge Abner a dargli la notizia della sconfitta, e della morte de' suoi figli. Una calma terribile succede in Saul a questa infanda novella. Dopo lungo silenzio, ei dice in tono assai basso:

— *Ch'altro mi avanza?*

E volgendosi intenerito alla figlia:

Tu sola omai,

a questo punto si arresta; poi cangiando tono prosegue:

ma non a me, rimani.

Fermo già di morire, provvede alla salvezza della figlia, dicendo ad Abner con voce commossa, ma senza ombra di pianto:

Abner, salvala, va'; ma, se pur mai
Ella cadesse infra nemiche mani,
Deh! non dir, no, che di Saulle è figlia;
Tosto di' lor, ch' ella è di David sposa;
Rispetteranla. Va'.

Gli spettatori avrebbero pianto meno, se avesse

pianto egli stesso. Partita la figlia, volgendosi verso il campo, mormorava gemendo:

Oh figli miei!

ma il pianto gli s'inaridiva sul ciglio, e come lingua umana non vale a descrivere, diceva:

— Fui padre. —

Quindi allargando alquanto le braccia pendenti, quasi offrendosi a spettacolo di profonda miseria, soggiungeva:

Eccoti solo, o re; non un ti resta
Dei tanti amici, o servi tuoi.

L'attore proferiva accortamente a fior di labbro queste dolenti parole, affinchè improvviso e più efficace fosse il grido disperato ch'egli mandava, con quella potenza di voce che avea egli solo, quando, accumulata l'ira in una lunga pausa, prorompeva:

Sei paga,
D'inesorabil Dio terribil ira?

Le quali parole pronunciando, volgeva indietro il brando che gli pendeva dalla destra, e lentamente rialzandolo, con bella evoluzione del braccio e dei fianchi, rimaneva in atto di scagliarlo al cielo.

In questo atteggiamento bisognerebbe ritrarre Saul rappresentato dal Modena, giacchè ritrarre non si può quella voce, dopo cui non si sa quando ne verrà un'altra simile a far echeggiare le nostre scene.

XXII.

Non si supporrebbe facilmente che Modena dopo il Saul superasse sè stesso. Eppure, ei superossi d'assai nel *Luigi XI.* Ma noi abuseremmo dei nostri lettori, se ci distendessimo in lunghi particolari, poichè il nostro cómpito sarebbe, non che difficile, impossibile quasi nel dramma presente; nè d'altra parte noi ci proponemmo altro scopo che quello di ricordare i tratti più salienti di un grande artista, che non è più.

Fra gli storici che scrissero di Luigi XI, notabili sono il Douclos, il Guizot, e il contemporaneo Comines, che ce lo dipinse «logorato dai propri terrori, sitibondo di comandare, umile e superbo, credulo e diffidente, magnanimo e crudele; altrettanto prodigo, altrettanto avaro;» e avrebbe potuto aggiungere: religioso e traditore ad un tempo.[1] Ma questi giudizi servono più specialmente all'autore. Quanto all'attore, bisogna ch'ei trovi sempre nel dramma stesso il disegno da incarnare; e questa volta l'unghia del leone si sarà mostrata nell'atto quarto. Luigi, sdegnato contro il suo medico Coitier perchè gli ha fatto fuggire il prigioniero Nemours, minaccia di chiuderlo in una gabbia di ferro, e gli rinfaccia i suoi benefizi; ma quando il medico gli risponde che si cerchi chi lo liberi da' suoi

[1] Brantome ci ha conservato la singolare orazione che faceva Luigi XI innanzi all'altare della Madonna di Clery per ottenere il perdono della morte di suo fratello: «Deh! mia buona signora, mia piccola padrona, mia grande amica, in cui ritrovai sempre conforto, ti prego di supplicare il Signore per me, e d'essere mia avvocata verso di lui, affinchè mi perdoni la morte del fratello mio, che feci avvelenare per le mani di quel tristo abate di S. Giovanni. Me ne confesso a te, come a mia buona signora.»

mali, perchè, quanto a lui, non gli dà una settimana da vivere; quando gli rimostra che un cortigiano si paga, un servo si paga, ma un amico bisogna amarlo ed amarlo sinceramente; Luigi, andando a lui con voce carezzevole, gli dice: *ebbene, mio buon Coitier, ti amerò, ti amo;* lo che rivela chiaramente una perversa natura quasi rimbambita nel suo egoismo. Poteva mai ritrarsi un mostro simile coi colori della tragedia classica? E infatti, benchè il Delavigne abbia intitolato tragedia e scritto in versi questo suo bel lavoro, pure non mai re fu posto su la scena con colori più veri e al tempo stesso più comici. A crescere il comico di questi colori, Modena, sedotto più che aiutato dalle minute descrizioni di Walter Scott nel *Quintino Durward*, ce lo rappresentò tocco d'apoplessia, semiparalitico, con voce fioca, asmatica, rantolosa, e con un movimento convulsivo al labbro inferiore. E non ci voleva meno di lui per sostenere costantemente questo tipo non solo nei suoi garriti col medico, non solo negl'intimi colloqui col suo capitano di giustizia L'Ermite, quando commettendogli l'assassinio di Nemours senza mai dir la parola, interpone la segreta recitazione dell'*Angelus Domini* all'esposizione del suo iniquo progetto; non solo negli aspri rimbrotti che volge al giovinetto suo figlio, quando, geloso degli evviva che gli ha fatto la popolazione, gli dà a credere che quella allegrezza fu pagata da lui, e perchè non s'insuperbisca lo manda in castigo alla fortezza d'Amboise; non solo nella sua senile e lubrica galanteria con Marta la massaia, ma anche nella dignitosa discussione d'una sovrana ambasceria, nel solenne giuramento di un pubblico trattato, e finalmente anche nella terribile narrazione dei suoi dolori e de' suoi rimorsi al Solitario delle Ardenne, in cui è adombrato san Francesco di Paola; l'unica occasione in cui l'autore si è sollevato all'altezza della vera tragedia. Questa scena, che segna il culmine della

grandezza artistica del Modena, è troppo interessante per non presentarla intera, con qualche osservazione, ai lettori.

LUIGI e il SOLITARIO.

LUIGI Eccoci senza testimoni.

SOLIT. E che volete da me?

LUIGI *(prostrandosi)*. Vedetemi tutto tremante di speranza e paura a' piè vostri.

SOLIT. Toglietevi, figliuolo, da quella positura.

LUIGI. Ci resto per aspettare la grazia, che le vostre mani faranno scendere sopra di me.

SOLIT. Alzatevi, maestà.

LUIGI. È sì grande la grazia per cui v'imploro, buon padre, che non mi parrà mai umiliarmi di troppo nell'implorarla.

SOLIT. Che posso io fare per voi?

LUIGI. Tutto, buon padre... sì, tutto è possibile a voi. Voi con la virtù di un vostro soffio riavvivate la carne fatta insensibile.

SOLIT. Io!

LUIGI. Voi dite ai morti: « Uscite dai vostri sepolcri, » e ne escono.

SOLIT. Chi? Io!

LUIGI. Voi dite alle nostre infermità: « Cessate, » e queste...

SOLIT. Che cosa vi viene in mente, figliuolo?

LUIGI. E queste sono risanate. Ad un vostro cenno il cielo s'annuvola o si schiarisce; i venti mugghiano o si calmano; la folgore, in atto di scrosciare, ripiglia la strada del firmamento. O voi che tenete la rugiada sospesa in aria, e ne versate la freschezza sulle piante inaridite, deh! fate rinverdire questo

vecchio mio corpo. Vedetelo, son moribondo; richiamatemi dal mio languore. Stendetemi le vostre braccia, toccate le mie fibre solcate dall'infermità, e le vostre mani, passandoci sopra, ne cancelleranno le rughe.

SOLIT. Che sorta di domande mi fate? Voi mi rendete sbalordito. Son io forse eguale a Dio? Lo sento ora da voi che vado per il mondo operando portenti, e che non ho da far altro che aprire la mano per seminare miracoli.

LUIGI. Almeno dieci anni, padre mio! dieci anni, e vi colmerò d'onori e di donativi: e se i celestiali vostri soccorsi mi fanno ottenere questi... questi venti anni di più, farò innalzare monumenti in vostro onore, farò fondere statue d'oro... di diaspro... ma ottenetemeli questi vent'anni. Padre, aspetto da voi il miracolo della mia vita.

SOLIT. Dio non ha posta l'opera sua in potestà di una creatura mortale. Voi solo, mentre tutto perisce, avreste ad essere eterno! Re della terra, Dio non lo vuole; nè ha dato ad una sua debole creatura la facoltà di cangiare per voi l'ordine immutabile della natura. Tutto ciò che ingrandisce, decresce; tutto ciò che nasce, è soggetto a distruzione, così l'uomo con le sue opere, come l'albero co' suoi frutti. Tutte le produzioni hanno un tempo di durata prefisso; tale è la legge che governa le cose di quaggiù. La morte è solamente feconda per popolare l'eternità.

LUIGI. Ma i miei patimenti...

SOLIT. Sire, ciò che trascina lentamente il vostro corpo a perdizione, sono i vostri rimorsi; è questa la divorante piaga che il delitto vi ha aperta, e di che soltanto un pentimento sincero può tergere la sozzura.

LUIGI. Ebbene, sono qui; a voi voglio dir tutto; ascoltatemi.

SOLIT. Ebbene, parlate.

LUIGI *(dopo aver fatto alcune preci sotto voce)*. La paura che il defunto re concepì del principe ereditario, trasse quell'infelice a morire di languore e di fame.

SOLIT. Dunque un figlio accorciò la vecchiezza del proprio padre?

LUIGI. E il principe ereditario era io.

SOLIT. Voi!

LUIGI. Ma la debolezza di questo padre perdeva lo stato, col lasciarlo in piena balìa d'un favorito... e sarebbe perito se non fosse perito il re. L'interesse dello stato...

SOLIT. Figlio malvagio! dite le vostre colpe, senza star voi a cercarne le scuse. Tirate innanzi.

LUIGI. Io aveva un fratello.

SOLIT. E poi?

LUIGI. Che fu... avvelenato.

SOLIT. Lo fu egli per ordine vostro?

LUIGI. Tutti hanno sospettato così.

SOLIT. Dio!

LUIGI. Così tutti coloro che mi accusarono di ciò potessero cadere nelle mie mani!

SOLIT. Ma sospettarono il vero?

LUIGI. Lo spettro dell'ucciso, uscendo dal sepolcro, potrebbe solo accusarmene impunemente.

SOLIT. Dunque il fatto è vero.

LUIGI. Ma quel fratello si meritò la morte col divenir traditore.

SOLIT. E ardisci cercare al cielo uno scampo contro gli inevitabili tuoi rimorsi? Trema! Io venni qui tuo amico, ora divento il tuo giudice. Oppresso dal peso del tuo delitto, chinati ora; curva la reale tua fronte. Rientra nel tuo nulla, o altezza soggetta a perire. Il re non lo vedo più. Ascolto il malfattore. Fratricida, inginocchiati.

LUIGI *(prostrandosi)*. Abbrividisco. *(Trascinandosi*

fino a lui e attaccandosi a' suoi abiti.) Abbiate compassione di me! Prostrato a voi dinanzi, e senza cercarne scusa, deploro ancora un altro delitto.

SOLIT. Non sono finiti qui?

LUIGI. Il duca di Nemours... per altro avea cospirato... ma la sua morte... La colpa di lui almeno è vera... Ma la sua morte ebbe a spettatori i suoi piccoli figli piangenti, collocati sotto il palco del suo supplizio... Il sangue ch'egli perdeva morendo spruzzò sopra le sue creature; fu nondimeno una giustizia.

SOLIT. Ah! spietato!

LUIGI. Una giustizia troppo rigorosa, ne convengo: volli punire... no, no, avete ragione, ho commesso dei delitti. Dirò tutto. Molte vittime furono strozzate da fatale capestro; molte perirono infrante entro a trabocchelli; l'acqua fu ministra de' miei assassinii, la terra il mio carceriere. Gemono dimenticati in fondo alle viscere di essa molti miei prigionieri al piè delle torri di questa fortezza.

SOLIT. Ah! poichè vi sono dei mali che sei tuttavia in tempo di riparare, vieni, vieni con me.

LUIGI *(alzandosi)*. Dove?

SOLIT. Corriamo a liberare quegli infelici.

LUIGI. L'interesse dello stato lo divieta.

SOLIT. La carità lo comanda: vieni, vieni a salvarli.

LUIGI. No, no, piuttosto tutti i miei tesori se fa d'uopo...

SOLIT. I tuoi tesori? Dio non vende i propri: convien meritarli.

LUIGI. Ah, sono dovuti se non altro alla mia disperazione. Oh padre mio! se poteste scendere nel profondo di questo cuore, leggervi i miei tormenti, strapperei lacrime di compassione dagli occhi vostri. I patimenti del mio corpo, acuti, intollerabili, non sono che la metà, forse meno della metà dei patimenti del mio spirito. Non trovo conforto, fuorchè nei luoghi dove non posso essere. Invano cerco di-

vagare i miei pensieri da me medesimo: figlio in altri tempi ribelle, vedo me stesso nel padre mio, e temo me stesso nel giovinetto cui diedi la vita. Lo spavento mi strazia l'anima senza posa; non trovo asilo contro ai rimorsi che m'incalzano: voglio fuggire i vivi, mi trovo coi morti. Passo orridi giorni, notti più spaventevoli; le ombre per atterrirmi prendono forme visibili; il silenzio mi parla, e quando voglio pregare, parmi che una voce terribile mi gridi: *Va', maledetto!* Se dormo, un demonio viene a sedersi sul mio petto: lo allontano, e un ferro ignudo vi si conficca, e mi assassina; tutto costernato abbandono il letto, e ondate di sangue umano vi battono contro; esso vi galleggia sopra... una invisibile mano afferra la mia, la tuffa entro quel lago di sangue, e le fa sentire i teschi e i brani di membra delle mie vittime.

Solit. Sciagurato! che dici?

Luigi. Questa è la mia vita: e sull'orlo del morire sono tuttavia sitibondo di essa, e voglio vivere, e questo amaro calice, il cui veleno mi inebria, mi è caro a segno, che il timore di esaurirlo è la più crudele delle mie angosce.

Solit. Vieni dunque ad assaggiare il conforto che deriva dal perdono delle ingiurie, vieni a calmare gli spasimi della tua agonia: un atto di bontà ti restituirà il sonno, e alcune voci almeno benediranno il momento del tuo svegliarti. Non indugiare!

Luigi. Differiamo un poco.

Solit. Dio, vorrà egli aspettare?

Luigi. Domani.

Solit. Ma da qui a domani può sorprenderti la morte, questa sera, fra un istante...

Luigi. Sono ben difeso.

Solit. Può creder mai di esserlo abbastanza chi non è amato? *(Volendo condurlo seco.)* Deh vieni!

LUIGI *(respingendolo)*. No, lasciami tempo a risolvere.

SOLIT. Addio, dunque, omicida: quanto a me non posso più far nulla per te.

LUIGI *(atterrito)*. Come! voi mi condannate?

SOLIT. La tua compassione faccia tacere i gemiti delle tue vittime, ed in allora sarai ascoltato da Dio. *(Parte.)*

LUIGI. Padre mio... padre mio! mi abbandona, e dice che professa la carità.[1]

Nella rappresentazione di questa grande scena, Modena, componendo il viso a profonda compunzione, incominciava dall'inginocchiarsi a mani giunte e capo chino ai piedi del Solitario; lo invocava con l'accento melato di una soave estasi religiosa, esponeva la sua preghiera col tono miserevole del mendico che implora la pietà dei passanti, e nell'esprimere il desiderio che le mani del santo gli cancellassero le rughe del corpo, strisciava col dorso delle dita sul braccio, compiacendosi anticipatamente, con una gioia quasi infantile, di veder rifiorire le macilenti sue membra. Incoraggiato dal silenzio del santo, al punto di ripetere la domanda di dieci anni di vita, cede alla tentazione di crescerne altri dieci; ma le parole *venti anni* ei le proferiva peritoso, a voce più bassa e volgendo a parte la testa, e le ripeteva poi altamente e francamente come cosa già intesa. Ascoltava con ascetico raccoglimento le riflessioni del Solitario sull'ordine immutabile dato da Dio alla natura, e richiamato a pentimento, si risolveva, non senza qualche oscitanza, a confessare le

[1] Naturalmente, io lascio com'è questa goffa traduzione, o *riduzione*, opera d'un signor N. M.; e anche il Bonazzi fece benissimo a darcela così, perchè così il Modena la recitava. Ma non posso non invitare il lettore a considerare, secondo quanto ho detto nella nota a pag. 37, gli effetti della *lingua aulica*. — (M.)

sue colpe. Lento, ritroso, imbarazzato nell'accusarle, era pronto, veloce ed energico nell'addurne le scuse, nè sapeva frenare impeti d'ira e di vendetta nel riandare certi fatti; ma non appena il Solitario lo ammoniva della voce o del gesto, ritornava tosto ai modi umili e contriti, passando con lo stesso metodo alla confessione di un' altra colpa. Eccitato intanto lo sdegno del santo, ogni minaccia, ogni intimazione di lui lo faceva balzar di spavento; e le parole *Fratricida, inginòcchiati* lo fulminavano. Rabbrividendo, mentre tornava lentamente ad inginocchiarsi, dipingeva con l'azione quel verso stesso che nella recitazione del Dante dipingeva con la voce, provocando in ambi i casi applausi frenetici:

Non avea membro che tenesse fermo.

E si vedeva allora quella grande figura rattrarsi a poco a poco e impicciolirsi a segno, da non sembrar più che un rettile informe che strisciasse ai piedi dell'eremita. Un sussulto nervoso lo accompagnava tratto tratto nella descrizione del supplizio di Nemours; anche questa volta adduceva scuse: ma più brevi, e con minore coraggio, talchè, per prevenire altri sdegni del santo, si correggeva da sè stesso; e quasi costretto di farla finita, confessava rapidamente ed in fascio molti altri delitti. Ma quando il Solitario lo invitava a liberare i prigionieri dicendogli che Dio non vende i propri tesori, egli con uno slancio inatteso prorompeva: « Ah! sono dovuti se non altro alla mia disperazione. » E dalla stessa disperazione traendo forza straordinaria alla voce, senza snaturarne il carattere, narrava i suoi patimenti con l'accento di un dannato che raccontasse i suoi martìri d'inferno, non già in un momento di tregua, ma nel tempo stesso della loro maggiore intensità. Arcanamente terribile era la voce: *Va', ma-*

letto; piegava indietro la colonna dorsale quando il demonio gli sedeva sul petto, e mostrava nella difficoltà di raddrizzarsi e nel lento distendersi delle braccia lo sforzo che faceva per allontanarlo. Alle parole *un ferro ignudo vi si conficca,* faceva l'atto d'immergersi lentamente con ambe le mani un pugnale nel cuore, mandando un grido prolungato e straziante che cessava all'atto di estrarselo dal seno, nell'esclamare quasi rugghiando: *e m'assassina.* Finalmente, afferrato con la sua destra il braccio sinistro, lo moveva orizzontalmente, e nel guizzare delle dita, nella sforzo inutile che faceva il braccio per sollevarsi, nel suono strano della sua voce medesima si sentiva il ribrezzo che gli cagionava il contatto del sangue, dei teschi, e delle membra sbranate.

Qui poi accadeva un caso insolito nei fasti teatrali. Gli attori che rappresentavano il Solitario, rimanevano come suol dirsi incantati, e il più spesso non trovavano la via di rispondere, perchè, distrattisi a sentire l'attore, invece di trovarsi nei panni di san Francesco, si sentivano compresi dalla forte emozione del pubblico, col quale avrebbero volentieri battute le mani.[1]

Aveva dunque ben ragione il Brofferio quando così

---

[1] Il carattere di Luigi XI rappresentato dal Modena ne conduce ad una riflessione. S'inganna chi crede che sia tanto più facile ad un attore rappresentare un carattere, quanto meno è discosto dal suo: egli confonde i mezzi organici con la natura morale dell'attore. Non si fa bene l'amoroso senza dolcezza di voce, l'ipocrita senza voce flessibile, il padre senza aspetto autorevole, il tiranno senza fierezza di modi. Ma come l'uomo conosce meglio gli altri che sè medesimo, così pare che l'attore abbia più chiara la intuizione d'un carattere diverso dal suo, appunto perchè lo vede fuori di sè. Ho veduto quasi sempre i furbi e gli scaltri dipingere egregiamente gl'ingenui e gli sciocchi; gli schietti e i temerari, gl'ipocriti e i pusillanimi, i mansueti i tiranni; e conosco qualcuno dei nostri brillanti dalla testa sventata che metterebbe volentieri i denari alla cassa di risparmio.

rendeva conto dell'impressione prodottagli da Modena in questo dramma: « Mi corre al pensiero la notte in cui vedeva la prima volta Gustavo Modena sulla scena italiana. Era in ottobre, al tempo in cui gli scienziati si raccoglievano a italiano consesso nella capitale della Lombardia. Il mio amico Antonio Cazzaniga mi invitava nel suo palco al *Teatro Re* a udir Modena, tornato da lunghi esìli, nel dramma di *Luigi XI.* Non potrei mai dirvi abbastanza come rimanessi sorpreso alla vista di quel sovrano attore. In nulla agli altri somigliante, messe in disparte le note convenzioni teatrali, spogliandosi del gesto, della declamazione, della movenza, del contegno di commediante, Modena poneva sulla scena l'uomo, fosse pur re o spazzino, nella verità del suo costume, nella semplicità del suo linguaggio, nella efficacia del viver suo, l'uomo nella intimità dei colloqui coll'amico, col nemico, con l'amante, col padre, con sè medesimo; senza lustre, senza belletti, senza larve, come lo fece Alfieri, come lo fece Corneille, come lo fece Shakespeare, o per dir meglio come lo fece Iddio.

« Io aveva veduto Talma a Parigi nell'*Amleto,* nel *Silla,* nel *Carlo Sesto.* Modena mi parve infinitamente superiore a Talma. Oh, se Modena avesse avuto la Francia per applaudirlo, la Francia così ossequiosa verso i suoi grand'uomini, perchè così orgogliosa della propria grandezza!... Ma forse l'Italia libera riparerà un giorno i torti dell'Italia oppressa. »

XXIII.

Stando alla impressione che ne provai per una sola volta che lo udii, io dovrei porre dopo il *Luigi XI* il *Wallenstein* di Schiller. Alto di statura come il suo

personaggio, egli ritraeva mirabilmente i modi tedeschi e l'aria misteriosa del celebre condottiero, che, nutrito negli studi occulti, leggevasi nelle stelle i pronostici d'una suprema grandezza. Ma il soggetto troppo strettamente tedesco non poteva allora attecchire in terreno italiano, e fu costretto a lasciarlo.

Anche della *Zaira* veniva diradando le recite. Questa tragedia, non troppo fortunata in Francia, era stata posta in grande onore fra noi dal celebre attore Francesco Lombardi. Pare che le mancasse colà la seconda creazione dell'attore, poichè i nostri, fra cui anche il Blanes, e poscia il Salvini, la facevano piacere senza porsi in contradizione con l'autore. Modena, invece di fare di Orosmane un turco di Versailles, ne fece un Arabo di carattere, di costume e di modi, ma non preso da un amore di serraglio; poichè come non c'è bisogno di essere un Arabo per uccidere una donna per gelosia, così non c'è bisogno di essere un francese per amare una donna d'un amor forte e gentile. E lascio considerare ai lettori se con quella voce, che, come già osservammo, anche nelle comiche gelosie di Lindoro cavava le lacrime, facesse piangere alle gelosie di Orosmane. Se non che, era questa una parte giovanile; e anch'egli poteva dire come Ossian:

> Ascolto gli anni bisbigliar passando:
> Perchè canta costui?

Oltre a ciò nè gli amori di Orosmane, nè la fede di Zaira, nè l'ascetismo di Lusignano cospiravano punto co' suoi fini politici. A questi serviva a meraviglia il *Cittadino di Gand;* un dramma di Ippolito Romand senza donne e senza amori, un dramma politico, in cui nemmeno la simpatica figura di Egmont ha indotto l'autore ad ispirarsi alle belle pagine di

Goethe. Ma questo dramma era la rivoluzione; la rivoluzione preparata da Roberto d'Arteveld, che, vinto a Gand e creduto estinto, s'insinuò sotto il nome di Vargas ne' consigli del re di Spagna per perderlo, nel campo dei nemici della Fiandra per salvarla. Bastò questo, perchè Modena gli spirasse il soffio vitale.

Niuno dei consueti mezzucci dell'arte era da aspettarsi da lui nella creazione di questa parte. I modi ipocriti avrebbero abbassata la dignitosa figura di Arteveld. Egli si aggirava come il genio occulto della rivoluzione fra i ministri di Spagna con la nobile alterezza del patriota e del guerriero sul volto, che i cortigiani scambiavano per l'alterezza del duca d'Alba e del favorito di Filippo II. Quando il duca d'Alba gli manifestava qualche dubbio sulla sua persona, egli, anzichè abbassare o volgere altrove la testa, la rialzava fissando sul duca d'Alba uno sguardo indagatore; quando questi gl'intimava d'inginocchiarsi, la sua fierezza nell'eseguire quest'atto superava quella del duca nel comandarlo; quando gli ordinava di assistere al suo fianco al supplizio di Egmont, il passo franco ed ardito con cui Vargas si appressava al balcone mostrava appunto la violenza che faceva a sè stesso. Quanto maggiore era la parsimonia di movimenti contrari, tanto più la lotta interna dell'animo si rivelava: talchè, se l'autore avesse serbato sino alla fine il silenzio intorno alla condizione di Vargas, non vi sarebbe stato spettatore che osservando quel viso immobile, quell'occhio imperterrito, quel freddo contegno, non avesse predetto qualche cosa di sinistro al duca d'Alba da parte di quel misterioso segretario. E siccome il bello di questo carattere è appunto il non temere la morte, così i tratti con cui Modena metteva sossopra l'uditorio erano quelli in cui trasportandosi comprometteva sè stesso, come allora che domanda ad Egmont se gli pervennero tre avvisi, perchè non venisse a

Brusselles, ed avutane risposta affermativa per ognuno di essi, proromperva sdegnato con la sua nota di petto: *e siete venuto, insensato?* o allora che dubitando che Las Navas sia suo figlio, e vedendo che sta per aprire un dispaccio che egli suppone avvelenato, si precipitava verso lui gridando con ansia terribile: *non lo aprite... è avvelenato,* e accorgendosi di aver detto troppo, si volgeva al duca soggiungendo seccamente: *forse;* o allora che eccitato più volte dal domestico Jetter a salvarsi dalla rivoluzione che lo minaccia, afferratolo bruscamente pel braccio, gli diceva con gioia feroce: *e non mi comprendi tu? Egli è là : colui che io seguirò dappertutto; alla gogna, alla forca, all'inferno... è là il duca d'Alba, è là.*

A viemeglio sostenere questo dramma che gl'intendimenti politici gli rendevano caro, Modena vi accoppiava in grado eminente due pregi, i quali, come la verità e la forza, vanno spesso disgiunti, cioè il fare ed il dire; e come nei primi atti era grande nel rappresentare un tipo, così nell'atto quarto era impareggiabile nell'arte di colorire non solo, ma di scolpire la parola, mostrandosi modello di quella dizione nitida, spiccata ed energica, e di quella giustezza nel puntare le parti del periodo, che non può essere trascurata dai comici sotto pena di dir male, specialmente nella scena VI, quando accertato dell'imminente rivoluzione, il finto Vargas si rivela al duca. Nel discorso che gli rivolgeva per essere udito dal principe d'Orange rinchiuso in una camera attigua, si alternavano due toni, quello dell'amaro sarcasmo, e quello del severo rimprovero, accompagnati ambedue da una certa enfasi passionata, che in questo caso era come l'accento precursore della rivoluzione che si avvicinava a gran passi alle porte del palazzo ducale. Noi presentiamo questa scena ai lettori come saggio del genere su cui può opportunamente esercitarsi la delicata arte del dire.

Il DUCA e VARGAS.

DUCA. Non potrò dunque gustare un' ora di sonno? E dicesi che d'Egmont, pochi momenti prima del suo supplizio, dormiva così bene, che bisognò svegliarlo.

VARG. *(che si è avanzato)*. È vero.

DUCA. Io non son solo. Signor di Vargas!

VARG. Che al pari di voi, signore, cerca il sonno intrattenendosi con sè stesso.

DUCA. Che! siete ancora al punto di litigare con la vostra coscienza?.... Io vi credeva attore più agguerrito.

VARG. Egli è che, come voi, signor duca, questa è l'ultima notte che io passo...

DUCA. Nel Belgio.

VARG. E l'ultima parte che vi sostengo.

DUCA. Grazie al vostro reale protettore che ci richiama.

VARG. Grazie a voi che ce ne fate scacciare.

DUCA. Io!

VARG. *(appoggiandosi al dorso della poltrona)*. Perchè, sia detto fra noi, voi sareste ancora vicerè delle Fiandre senza gli errori che avete commesso e come governatore e come capitano.

DUCA. Signor di Vargas, voi dimenticate con chi parlate.

VARG. A un uomo che punisce con la morte la verità nella bocca di coloro che, come Egmont, hanno il coraggio di fargliela sentire.

DUCA. In tal caso statevene in guardia.

VARG. Non importa. Io provo bisogno di dirvela, una volta almeno, questa notte, per esempio. Dapprima vi dirò che fu un grande errore lo spedir voi nel Belgio. Ma la colpa ricade interamente sopra Filippo II e su me che l'ho consigliato. Successore di Mar-

gherita di Parma, voi avete esacerbato i partiti che essa aveva lasciato nascere. Voi avete espilato l'oro dei cittadini, violato i privilegi de' nobili, ferito la coscienza dei cattolici, irritato le passioni dei dissidenti. Stabilire il tribunale dei dodici e l'inquisizione su questa terra di fede pura e di antica libertà, era un coltivare col sangue dei martiri la fiamma dell'indipendenza. I Fiamminghi sono pazienti, o signore; ma voi inviando nelle loro città e nelle loro campagne i vostri soldati a rapire le loro donne, innalzando i vostri patiboli per mietere le loro teste, voi metteste loro il ferro in mano e la rabbia nel cuore; distruggendo le cittadelle, incendiando le città, saccheggiando le provincie, voi rendeste la guerra legittima e nazionale; voi avete perseguitato accanitamente i faziosi, li avete trattati come bestie selvagge, talchè questi, ridotti alla disperazione, non ebbero altro partito che quello di vincere, o di morire. Ecco, o signore, quello che voi avete fatto. *(Siede in faccia al duca.)*

Duca. Presidente del consiglio dei dodici, confidente di Filippo II, chi vi diede il diritto di censurare la mia condotta?

Varg. Governatore, io vi ho enumerati i vostri errori; duca d'Alba, volete che io vi rammenti i vostri delitti?

Duca. Parlate per conto vostro, o signore; per me ho il battesimo della gloria.

Varg. L'omicidio lo ha cancellato. *(Si alza.)* Sì, il vostro nome suona tra i più grandi nomi del secolo. Fratello d'armi a Carlo V, vincitore di Francesco I e di Baiardo, rivale del duca di Guisa e del principe di Orange, la vostra gloria è più vasta degli stati di Filippo, ove il sole mai non tramonta. Ma la vostra crudeltà è inseparabile dalla vostra gloria; e come la ruggine rode il ferro, così il sangue vi rode il nome.

Duca. Don Giovanni di Vargas, prima di lasciare le Fiandre, mi resta ancora una giustizia da fare, e la farò per Dio!

Varg. *(Corre alla porta verso la quale dirigesi il duca).* Frattanto voi mi ascolterete.

Duca. Quale audacia! *(Vargas rompe la punta del suo pugnale nella serratura, poi ne getta il manico.)*

Varg. *(ritornando).* Sapete voi, signor duca, che se io avessi a morire questa notte, voi non tardereste a seguirmi? Voi avete l'aspetto più vecchio, e più abbattuto del mio. In fatto, voi siete più vecchio di me; avevate cinque anni di più di me al saccheggio di Gand.

Duca. Di Gand!

Varg. Dove per la prima volta noi ci siamo incontrati, faccia a faccia.

Duca. Voi ci eravate!

Varg. E vi ci siamo battuti: voi per il re, io pel mio paese.

Duca. Pel vostro paese?

Varg. Perchè io sono cittadino di Gand, io.

Duca. Di Bruges, volete dire.

Varg. Di Gand, se vi aggrada, monsignore.

Duca. Albernot Vanstad?

Varg. Roberto d'Arteveld.

Duca. Il capo dell'insurrezione fiamminga, che fu creduto estinto!...

Varg. E che sopravvisse alla sua sconfitta per vendicarla.

Duca. Che ha cangiato nome, e si è insinuato ne' consigli del re!

Varg. Per ispingerli al male, e dal male alla rovina.

Duca. Che ha salvato il principe d'Orange!

Varg. Per dare un capo visibile alla insurrezione di cui era l'anima, e che consegnò ai vostri nemici i

vostri piani di guerra per fare d'un generale invincibile un soldato fuggiasco e disarmato.

DUCA. Oh tradimento!

VARG. Ed ora mi comprendi tu? Ora tocca a te di star umile e tremante innanzi a me: io depongo il mio peso, getto alfine la maschera. Dopo venti anni di silenzio, di torture, di patimenti, ho parlato finalmente, ho parlato.

A quest'ultimo passo, strascicava le parole *venti anni*, quasi a esprimerne la lunghezza; fremeva sopra ognuno dei tre sostantivi, facendo una forte appoggiatura sulle ultime sillabe della parola *patimenti*, di maniera che, ripreso fiato, potesse uscire in tutta la forza con la sua miracolosa nota di petto alle parole *ho parlato;* proferiva la parola *finalmente* come in un delirio di gioia, e il secondo *ho parlato* usciva da quel petto di bronzo più potente del primo.

XXIV.

Dopo queste produzioni, ove io nominassi la *Calunnia* di Scribe e la *Claudia* di Giorgio Sand, sarebbe tuttavia incerto se fra queste si trovasse il suo vero capolavoro, poichè si presenterebbe coi titoli più seducenti la *Pretendente,* ossia *Giacomo I re d'Inghilterra:* quel re eccentrico che la storia ci ricorda come occupato a far quistioni di lingua latina con gli ambasciadori, e il dramma ci presenta come intento a spiegare indovinelli con due innocenti giovinetti di regia stirpe, quando in un preteso indovinello giunge a scoprire gl'indizi della famosa congiura delle polveri ordita dai papisti. Non è a meravigliare che Modena prediligesse tal parte: questo suo bel cavallo

di battaglia, che in Francia era quasi un ronzino, non fu da altri che da lui inforcato in Italia. Una sera ch'ei mi si mostrava premuroso di far vedere a Stefano Arago questa sua creatura, quando io gli dissi che Arago l'avrebbe certo veduta in Francia; *ma non con quella spinta,* egli mi rispose. Qual tipo di semplice e candida verità fosse Modena in quella delicatissima miniatura, lo sa bene chi lo vide. Quindi col più che modesto nome di *spinta* chiamava egli, forse di buona fede, la impronta originale che dà sempre a un carattere il genio superiore.

Ora se alle parti create da Modena nella sua gioventù, e che noi già accennammo, si aggiungano quelle create nella virilità, si scorgerà chiaramente com'egli nella sua carriera artistica percorresse tutta quanta la gran tastiera drammatica. E per non parlare che delle parti create dopo il suo ritorno in Italia, egli ci mostrò un re biblico nel *Saul,* un re mitico nell'*Edipo,* un re inquisitore nel *Filippo,* un re pedagogo nel *Giacomo I,* e quel guazzabuglio di re che era *Luigi XI.* Così nella *Clotilde* e nel *Vagabondo* ci presentò l'uomo ridotto alla miseria o al delitto dai propri vizi ó dalle condizioni sociali; nel *Sogno d'ambizione* e nel *Bicchier d'acqua* di Scribe il diplomatico e il bello spirito; nel *Cittadino di Gand* e nel *Caio Gracco* l'apostolo della libertà; nel *Kean* il grande artista, nel *Jacquart* l'inventore per filantropia, nella *Calunnia* il ministro integerrimo, nella *Lucrezia* di Ponsard il fiero Romano che s'infinge pazzo; nella *Cabala* il letterato; nel frate *Urbano Grandier* il magnetizzatore. Discendendo poi fino agli ultimi gradini della scala sociale, ci dipingeva il popolano nel *Fornaretto,* il contadino ottagenario nella *Claudia,* il bovaro nella *Dote,* il facchino nel *Papà Martin,* e fin il tapino casengolo negli *Spazzacamini* del Sabatini. E in ognuna di queste belle creazioni, anche ai

men caldi amatori dell'arte lasciava un ricordo per tutta la vita: e or era un *forse*, un *lui!*, un *finalmente:* ora era un mazzo di fiori offerto da mano decrepita; ora il nome di Dio santamente invocato. Nè mai coll'andare degli anni gli venne meno la fecondità degli originali trovati; e fin nella *Gerla di Papà Martin*, l'ultima parte cred'io ch'egli creasse poco prima di morire, significava variamente la sua collera repressa con lo strofinare al figliuolo i bottoni del vestito.

Per lui non vi era distinzione di ruolo; vi era piuttosto distinzione fra le parti del medesimo ruolo. La sua alta statura, i suoi modi grandiosi, la ferrea tempra de' suoi mezzi medesimi gli toglievano di avere la morbida elasticità d'altri attori. Vorreste pretendere da Michelangiolo i puttini dell'Albani, o certe minuzie della scuola fiamminga? E nondimeno avrebbe prodotto per la vastità della mente assai maggior numero di lavori, se non lo avesse impedito l'altezza della sua fama medesima. Egli faceva assai volentieri, a cagion d'esempio, la parte di Saint-Geran nella *Catena* di Scribe, che aveva tradotta da sè stesso. Or bene, egli corse pericolo d'essere fischiato in quella parte, perchè chi si era mosso per sentir Modena, credeva che non valesse la pena di andare a sentirlo in così piccola cosa. « Da me, » mi diceva un giorno, « pretendono che metta sempre i polmoni sul piatto. » E quand'anche fosse stato disposto a questo sagrificio, dove erano i drammi opportuni? Poteva egli recitare un dramma in versi idropici, come avrebbe recitato una tragedia di Alfieri? E se lo avesse fatto, avrebbe potuto recitare da par suo? Non sono forse i cattivi drammi che corrompono il gusto degli attori? E la delicatezza di quel gusto era tale, che bastava la più lieve menda ad offenderlo; onde una volta ebbe a dirmi che avrebbe rappresentato assai volentieri il *Cristoforo Colombo* di Giacometti, se non gli avesse sembrato che

quell'eroe fosse un cotal poco spavaldo e lodatore di sè stesso. Da ciò vedano i comici che crudele metamorfosi avrebbe fatto Gustavo Modena, se avesse potuto dargli la parte in mano il capocomico Lipparini.

XXV.

Gian Giacomo Rousseau credeva che la voce più estesa, flessibile, dolce, armoniosa che mai fosse al mondo, fosse stata quella del cavaliere Baldassarre Ferri perugino, nel secolo XVII; e lo diceva cantore unico e prodigioso. Per dare ai lettori una idea di questo re dei cantanti che non aveva sentito egli stesso, fra le tante prove di forza che quell'artista faceva con la voce, adduceva questa sola: « Egli saliva e riscendeva tutte d'un fiato due piene ottave con un trillo continuato, distinto per tutti i gradi cromatici, e ciò faceva con tanta giustezza, privo com'era di accompagnamento, che a qualunque periodo di battuta si uscisse ad accompagnarlo sotto la nota in cui si trovava, sia diesi, sia bimolle, subito si sentiva l'accordo con tanta precisione da rendere attoniti tutti gli uditori. » Se Rousseau avesse potuto addurre un maggior numero di prove di questo genere, i maestri avrebbero potuto a tavolino istituire confronti fra questo e gli altri cantanti, e giudicare con precisione matematica per ciò che riguarda la parte meccanica del canto. Ma per la parte spirituale, che è la più importante, Rousseau ricorre ad argomenti estrinseci, e dice che « contrastato a vicenda dai sovrani d'Europa, fu ricolmo, mentre visse, di ricchezze e di onori, e celebrato a gara dopo morte da tutte le muse d'Italia. Tutti gli scritti a lode di questo celebre cantante sono dettati

dal rapimento e dall'entusiasmo; e l'unanime consentimento di tutti i suoi contemporanei ne dà a conoscere che un talento così raro e perfetto era superiore alla stessa invidia. Non v'ha cosa, essi dicono, che valga ad esprimere la bellezza della sua voce e le grazie del suo canto; esso aveva in grado supremo tutti i caratteri di perfezione in tutti i generi; era gaio, fiero, grave, tenero a voglia sua; e i cuori si struggevano al suo patetico accento. »

Ora, volendo applicare a Modena ciò che Rousseau dice del Ferri, niun argomento potente potremmo trarre dalla voce, sia perchè la voce dell'attore non va soggetta a quell'analisi, sia perchè per sè sola non dà segno certo della valentia dell'artista, come non lo dava nell'attore Subottici e in molti altri dotati di bellissima voce; e quanto alla parte morale, bisogna convenire che le cose che noi abbiamo detto del Modena, e le tante altre che potrebbero dirsi da miglior lingua che la nostra, trarranno sempre il loro primo valore dal consentimento universale e durevole del pubblico. Ma se questo consentimento dovesse dedursi dagli applausi teatrali, confessiamo ingenuamente che Solmi, Ghirlanda ed altri ciurmatori potrebbero presentarsi lieti e baldanzosi con eguali diritti all'ammirazione dei posteri.

Il pubblico o è delle capitali, o dei capiluoghi di provincia, o delle minori città. Il pubblico delle capitali è il più intelligente, non già perchè la capitale sia la culla privilegiata dei grandi ingegni: che anzi, la moltitudine delle impressioni, favorevole ai cervelli ben costituiti per la moltiplicità dei confronti, opprimendo i cervelli più deboli, produce nelle capitali una quantità d'imbecilli proporzionatamente maggiore. Ma siccome vi è anche maggiore la quantità delle persone colte e intelligenti, e vi sono più teatri, così è da sperarsi che in un dato teatro si aduni un maggior nu-

mero di giudici competenti, che non si aduni in provincia. I pubblici di ognuna di queste tre specie si assomigliano più o meno fra loro, specialmente se non si vada da un capo all'altro d'Italia. Ma ogni pubblico, di qualunque specie esso sia, ha tre classi di spettatori. Ve ne ha una che vagheggia il bello ed il vero, e questa applaude agli artisti secondo le loro gradazioni, passando sopra in grazia loro a qualche screzio della compagnia. Ve ne ha un'altra che vagheggia il brutto ed il falso, e questa applaude ai ciurmatori: e che questa classe esista lo provano ad evidenza gli applausi che riceveva Balduini in mezzo alla Compagnia Lombarda nei più cospicui teatri, e quelli che riceve anche adesso chi lo imita nei movimenti epilettici, nei lampi e temporali, nella voce cavernosa, e nelle pause arcane, alle quali tanto più gli stupidi battono le mani, quanto più il significato di quei cupi silenzi si nasconde in una sacra caligine. Ve ne ha una terza finalmente di più facile gusto, ed è la più numerosa, che senza brigarsi d'arte e d'artisti, va al teatro per sentire la produzione, giudicando secondo le emozioni che le desta l'autore; e questa, larga di braccia come la misericordia di Dio, non solamente accetta e ciurmatori ed artisti, ma stringe al seno anche le nullità, purchè non manchi alla compagnia quello ch'essa chiama il complesso. Su questo punto è inesorabile; e fischierebbe nel suo bel fiore anche la Ristori, se avesse a fianco un amoroso un po' vecchio, o un generico un po' balbuziente, perchè il dispiacere che prova per questi difetti, ch'essa arriva a comprendere, non è compensato dal piacere di sentire la Ristori, mentre per gustare la produzione basterebbe egualmente o forse meglio al suo grosso palato anche un'altra prima donna.

La battuta di mani della prima classe è placida ed unita, somigliante a pioggia senza vento, siccome quella che deriva da una corrente elettrica che invade in un

attimo le più caste intelligenze; quella della seconda, procedendo da istinti grossolani e selvaggi, è turbinosa e fremente, e la rabbia e talvolta l'artifizio le accrescono romore; quella della terza va spesso insieme con tutte le altre due, e si sentono soltanto i suoi primi belati quando il tiranno è preso al laccio, o il moralista sputa una bella sentenza, o l'Incognito si sbottona.

Dal fin qui detto si deduce che un attore coscienzioso deve misurare l'effetto delle sue parti più dalla qualità che dalla quantità degli applausi. Evvi un certo che di *ex abrupto* negli applausi provocati da rari tratti di abilità, che li distingue benissimo dagli applausi di convenienza, ancorchè meritati: vi era un tal che d'insolito negli applausi eccitati da Modena nelle scene che noi citammo, che gli attori applauditi potrebbero prenderli a stregua per misurare il valore dei propri. Del resto, siccome il genere umano ha da pensare a cose ben più importanti che i trionfi d'un attore drammatico, così quando gli ha fatto sentire quattro battute di mano piene, unite, sonore, quando lo ha chiamato più d'una volta al proscenio, il pubblico, il vero pubblico, anche per un grande artista, non fa di più. Per interromperlo con applausi ad ogni passo, per chiamarlo cinque, dieci volte al proscenio, per affogarlo di corone di fiori, per illuminargli il teatro, per fargli il ritratto, la iscrizione, il sonetto, la biografia, ci vuole una *claque,* ed anche Modena aveva la sua; e non ne faceva mistero, talchè, quando doveva rappresentarsi la prima volta a Venezia il *Cittadino di Gand,* egli in presenza di tutta la compagnia diede commissione a Pompei, che era il suo portavoce, di dire a taluni che non facessero troppo chiasso per non comprometterlo con la polizia austriaca. Ma sapete voi chi erano i *claqueurs* di Modena? Erano il fiore della intelligenza delle più illustri città, non già oziosi o ragazzi raccapezzati al caffè o alla trat-

toria; e quei *claqueurs* erano commossi da ammirazione, non da spirito di confraternita; e la loro *claque* aveva un'eco; e il nome del grande artista si ripeteva da tutte le bocche; e se non se lo contrastavano i sovrani, per cui Modena non poteva essere un ghiotto boccone, se lo contrastavano le città; e Stefano Arago ed Enrico Stieglitz lo annunciavano alla Germania e alla Francia; e i più gravi giornali d'Europa lo annunciavano al mondo; e i comici non invidiosi di quella vera gloria, invece di tagliargli i panni dietro le spalle, lo veneravano; e Brofferio, Borsieri, Dall'Ongaro, Prati, Giusti, Tommasèo, Montanelli, Montazio, e tutti i più valenti ingegni italiani e i critici meno indulgenti lo rendevano caro e popolare in Italia.

Quando un attore arriva a questo punto, si può lodarlo tanto per gli applausi che riceve, quanto per quelli che non riceve; e siamo proprio nel caso. Vedeste mai il *Kean* rappresentato dai soliti recitanti? Vi ricorderete ancora con che furibonde declamazioni Kean atterriva quella povera miss Anna Damby che voleva farsi attrice, con che minacciosa e trasteverina veemenza inveiva contro lord Mewil che voleva rapire una fanciulla, e quanti applausi nell'una e nell'altra scena provocasse. Modena nella prima scena si mostrava modello della più squisita cavalleria, e quanto più amare erano le sue dichiarazioni, tanto più cortese, delicato, peritoso era il modo ond'ei le sponeva; nella seconda, appunto perchè Mewil gli ha dato del saltimbanco, egli assumeva il contegno di un perfetto *gentleman*, e gli dava in risposta una lezione di modi nobili e distinti nel rifiutare le ingiurie, susurrandogli perfino gentilmente all'orecchio quella frase: *e questa è un'azione da galera;* e il pubblico non applaudiva mai, appunto perchè sentiva di più.

E fino a qual grado giungesse il sentire del pubblico quando quell'attore era in scena, lo prova un

fatto che io credo accaduto a lui solo. Nella scena del duello fra Vargas e Lovendeghem, mentre sorreggeva e scuoteva il moribondo per farlo parlare, una volta Modena, nel calore dell'azione, gli levò la parrucca dalla testa, e i bianchi capelli si convertirono in neri. Or bene, non un riso, non un bisbiglio sorse a profanare la emozione dell'uditorio.

E dovrò finalmente confessarlo? Ridotto negli ultimi anni a una metà del registro della sua voce, affranto da crudeli malattie, e per giunta anche un po' sordo, quando egli si trovava imprigionato, come nel *Filippo* e nel *Caio Gracco*, fra quei lunghi dialoghi che Schiller chiamava piati legali, dove non aveva campo a lanciarsi, io, nel sentir rispondere quei poveri generici con la voce di tutti gli altri cristiani, io provava un senso di soddisfazione; ma da quel senso io dedussi che a nulla con tal disgrazia gli avrebbe servito il suo genio artistico, se questo non fosse stato il più straordinario che forse mai fosse al mondo.

XXVI.

Lasciammo Gustavo Modena nel marzo 1846, quando cedette la sua compagnia a Giacinto Battaglia. Egli presentiva vicini gravi avvenimenti politici; e come quegli che « all'alito della rivoluzione si calava, » come dice il Botta del poeta Fantoni, volle esonerarsi di una dispendiosa compagnia per esser libero di accorrere ovunque più credesse opportuno ai suoi intenti, valendosi dei *debutti* ove occorresse di recitare. Di fatto, non appena la elezione di Pio IX iniziò i moti di tutta Europa, ei corse difilato a Roma a dare alquante recite nella compagnia Derossi. Ma l'occasione non po-

teva essere più immatura per l'artista; poichè in quella generale esaltazione, in mezzo a quello sciupìo di tripudi e baccani, alcuni credettero di far torto a Pio IX andando a far plauso all'attore repubblicano; molti altri, mentre ei partiva da Roma, non si erano ancora accorti che vi fosse venuto.

Animi non distratti trovò a Venezia, dove con la stessa compagnia si recò all'*Apollo* nel carnevale del 1847, mentre la Ristori era al *San Benedetto*. E nondimeno ove si fosse annunziata una replica del *Luigi XI*, del *Saul* o del *Fornaretto*, già si sentiva di prima sera la solita voce dei gridatori: *chi non ha palchi, torna in drio.* Ma i pingui proventi teatrali non impedirono ch'ei si accorgesse della convenienza di avere a sua disposizione una compagnia alquanto migliore, e accordatosi coll'onesto capocomico Gian Paolo Calloud, lo fece a vantaggiose condizioni capo apparente di una compagnia pagata da lui medesimo, nella quale fece le sue prime prove un altro preziosissimo alunno, Ernesto Rossi. Con questa toccò Padova, Alessandria, Bologna, dove ebbe il miglior ritratto che di lui si conosca nella virilità, e seguendo le norme del suo pellegrinaggio più politico che commerciale, tornò nel settembre a Venezia col Congresso degli scienziati, alla cui opera santa era la sua compagnia una preziosa appendice. Quivi pose in scena l'*Edipo Re* di Sofocle con un raro sentimento dei tempi e dei luoghi, e con grandissima cura di ogni accessorio, perocchè la vicentina accademia, avendo deliberato di riaprire solennemente il *Teatro Olimpico* fabbricato a forma greca dal Palladio, lo aveva invitato a recarsi dalla vicina Venezia a rappresentare con la sua compagnia quel capolavoro del tragico greco coi cori musicati dal Pacini, che a quella poesia avrebbe dovuto applicare, se non musica greca, almeno musica non romorosa. Ma per uno di quei malefici colpi d'aria da

cui non vi ha spesso nei teatri cautela che valga a riparare gli artisti, la voce gli divenne afonica. Molte notabilità musicali erano impegnate per quel giorno; quel giorno era destinato alla escursione degli scienziati; la recita non poteva differirsi. D'altra parte, l'afonia pareva scemare, e Modena era già avvezzo a recitare senza tutti i suoi mezzi vocali. Un immenso applauso lo accolse quando fu visto a capo al trivio; disse con voce limpida e robusta una diecina di versi; ma quando volle alzare la voce, questa gli mancò del tutto: la malattia questa volta gli aveva toccato le corde che più soleva rispettare; onde fu forza di andare al fine sopprimendo scene e dialoghi, e restringendosi sempre più alla parte musicale. Fu certo una sventura; pure l'accademia vicentina non ebbe a patire alcun danno pecuniale; il teatro fu pieno, e i biglietti furono venduti a prezzi favolosi. E nondimeno l'accademia vicentina volle dare il nobile esempio di punire un raffreddore, col non pagare quella recita; e siccome egli sdegnò d'insistere personalmente verso quel corpo di lesine, così dopo molto tempo gli furono date mille lire delle tremila pattuite, forse per non iscroccarsi l'opera degli altri attori che non erano raffreddati.

Più incalzavano gli avvenimenti politici, più pareva ch'ei non sapesse staccarsi dalla sua diletta Venezia; e nel carnevale del 1848 vi ritornò. Molto denaro gli fruttarono le prime recite, benchè sentito e risentito a così stretti intervalli, e benchè dalle cure dell'arte e del teatro non poco lo distraessero le preoccupazioni politiche, e specialmente i lunghi colloqui che ogni sera durante la rappresentazione aveva in camerino con l'avvocato Manin, che insieme col Tommasèo fu pochi giorni appresso incarcerato. Ma quando udì la notizia della rivoluzione francese, la esaltazione della sua mente giunse al colmo, benchè non la

mostrasse all'aspetto; fatto è per altro ch'egli o non recitava, o non recitava più con la testa a segno: il soffio della rivoluzione gli dava come una febbre che lo impediva dall'attendere ad altro; talchè può dirsi che non abbia mai sentito l'attore Modena chi lo ha sentito soltanto in tempi di trambusti politici. Quindi i suoi interessi volsero alla peggio in quegli ultimi preziosi giorni del carnevale, mentre prosperavano quelli del Domeniconi che insieme con la Ristori aveva in altro teatro una miglior compagnia.

Venne intanto la quaresima, e Calloud con la compagnia del nuovo anno comico lo aspettava da parecchi giorni a Milano, quando si vide giungere da lui una lettera che incominciava così: *guerra e rivoluzione sciolgono ogni contratto; gli uomini prendono il fucile; le donne preparano le filacce:* e ci volle tutta l'eloquenza del Calloud per persuaderlo a mandar denaro ed esigere dalla compagnia un meno eroico sagrifizio. Del quale almeno ebbe a consolarsi il Calloud per uno strano accidente. Nella prima delle cinque giornate, trovandosi questi a caso in mezzo al popolo tumultuante presso il palazzo reale mentre scendeva di carrozza l'arcivescovo Romilli, fu adocchiato tra la folla dal pauroso prelato, a cui quella faccia ortodossa ispirò confidenza; e preso a braccio, fu portato da lui a riferire che cosa volesse il popolo nel palazzo reale, dove per molti giorni fu poi lasciato con altri suoi colleghi ad asciugare la cantina del vicerè.

Mentre il segretario abitava per la prima volta una reggia che non era di carta, Modena, dopo il trionfo della rivoluzione, che a Venezia fu quasi incruenta, anzichè accettare posti eminentissimi che gli venivano offerti nel nuovo governo repubblicano, andò a collocarsi sentinella perduta a Palmanova, dove la moglie diresse uno spedale pei feriti.

Fido alla promessa del suo partito di velare il pro-

prio vessillo fino a guerra finita, venne poi a Milano, consumando fra le bande dei volontari tutto il denaro che aveva guadagnato fra i comici, mentre i Tedeschi gli devastavano spietatamente e gli confiscavano il suo piccolo podere del Terraglio presso Treviso. E fortunato se dopo tanti sagrifizi non avesse veduto l'aquila bicipite riprendere senza contrasto quel nido da cui poc' anzi era stata con sì eroico sforzo scacciata, e non fosse stato costretto a valicar l'Appennino per trafugarsi a Firenze fra i lamenti che più straziano il cuore nella sventura, le stolte recriminazioni dei compagni di sventura. Giunto in riva all'Arno, con quella fede ingenua che anche alle menti scettiche inocula la passione, arringò più volte alla loggia dei Lanzi il popolo fiorentino. Elettone deputato al congresso nazionale, fu il primo a parlare per la fusione con la repubblica romana, contrastando invano al Guerrazzi. Ma la reazione prevalsa a favore del granduca troncò la parola ad ambedue, ed egli si volse a Roma, sfuggendo alla pena di venti anni di ferri, a cui gli stessi giudici del Guerrazzi lo condannarono dappoi.

Fu scritto che a Roma Gustavo combattesse a fianco di Garibaldi: la sua vita anteriore lo poteva far credere. Ma dopo la presa di Milano, le condizioni della sua salute erano tali, che il sottoporsi alle fatiche della guerra sarebbe stato un suicidio senza il merito di quello di Codro. Men credibile, ma pur vera, fu la sua abnegazione. Confidente ed amico intimo di Mazzini, si valse della sua influenza per far concedere a Domeniconi un compenso di quattrocento scudi per i danni sofferti, ma per sè, che pure aveva fatto alcune recite senza nessun profitto, non solamente non domandò nulla, ma seppe dissimulare a segno le angustie sue, che, giunto il momento di andare a Civitavecchia per imbarcarsi, non gli bastava il denaro per pagare la vettura, e l'attore Piccinini gli venne in aiuto.

Non caduto di speranza in mezzo a tanto sfacimento della democrazia, andò a Venezia; e vi andò a vuotare fino alla feccia il calice dell'amarezza, poichè quivi, in quel mareggio di opinioni e progetti, anzichè essere ascoltato, ebbe a patire minacce e derisioni, che fra i nati nel medesimo palmo di terra sogliono essere più velenose e codarde. Nè il confortò la sua Giulia: egli l'aveva lasciata in Roma alla cura dei feriti nell'ospedale maggiore, rispettata e benedetta da amici e nemici, da italiani e stranieri, per essere poscia « ingiuriata nella sua patria carità, » scrive un Tedesco, « dalla Enciclica papale data da Portici l'8 decembre 1849. » [1]

XXVII.

Ed ecco al povero attore repubblicano non rimanere in Italia che la fredda, ma pure onesta ospitalità del Piemonte. Non si crederebbe che questo grande artista fosse ancora nuovo alle scene subalpine, e che anche prima del suo esilio dall'Italia non avesse mai fatto udire la sua voce a Torino. Di che per altro non si farà meraviglia ove si ripensi qual terribile concorrenza oppongano alle compagnie nomadi le compagnie stazionarie, come il pubblico del *Carignano* adorasse allora i suoi feticci, e quanto meticolosa fosse quivi a quel tempo la revisione teatrale. È ricordato fra i comici il revisore Facelli, che, nelle commedie sottoposte alla sua approvazione, a tutti i marchesi, conti e militari bricconi sostituiva avvocati, notari, negozianti e banchieri; e al capocomico Domeniconi proi-

---

[1] *L'Unità Italiana*, *N.* 109, 7 agosto 1860.

biva il *Giudizio di Salomone*, perchè in quella produzione, non già il re, ma un lontano parente del re non era un fiore di virtù. I quali rigori erano in parte giustificati dal carattere di Carlo Felice, che spaventato dalla rivoluzione del ventuno, era giunto a considerare Torino come un covile di faziosi, e ombroso di tutto ciò che sapesse di liberalismo, voleva essere prevenuto ne' suoi desidèri conservativi, e spesso compariva improvvisamente in teatro, dove non rimetteva dalla malecia abitudine di mangiare i *grissini*.

Nel ristretto campo assegnato alle sue gesta drammatiche, senza ch'ei potesse sapere la durata della sua prigionia, egli vide la necessità di fare una grande economia degli entusiasmi di quelle popolazioni per non esaurirli prestamente, e diradare il più che potesse le sue recite affinchè non cessassero di essere proficue; e siccome oltre Torino e Genova non gli restavano altre grandi e popolose città, così per battere la provincia si valeva di quelle compagnie drammatiche in ventiquattresimo che sogliono frequentare il Piemonte. E bisognava sentire quel ch'ei contava di parecchi di quei poveri zingari per comprendere qual partito potrebbe trarsi da quegli sparsi frammenti dell'arte italiana, se questa non fosse destituita in Italia d'ogni umano soccorso. Or con una or con altra di quelle compagnie, che istruite da lui moltiplicavano le proprie forze, ei toccava Vercelli, Asti, Novara, Alba, Nizza, e talvolta anche Torino e Genova, traendone discreti se non sempre pingui guadagni. Fatte tre o quattro recite, rarissime volte dieci, egli si riposava, non già per giorni, ma per mesi, e spesso per molti mesi. Nè questa era soltanto una precauzione, era ancora un bisogno. Sia ch'ei si sentisse nato ad altro, sia che i lunghi esigli politici, disavvezzandolo dall'arte nel più bel fiore dell'età, ne lo disamorassero ancora, fatto è che la fatica artistica gli pesava come

a un ingegno spostato, talchè per diminuirla ricorreva perfino a piccole speculazioni commerciali, che gli andavano Dio sa come. Un giorno mi confidò che aveva perduto duemila lire in un negozio di grano; e quando io gli dissi che per riguadagnarle gli ci volevano dieci *Saulli,* parve atterrito da quella riflessione.

Se non che, a rendergli grave l'esercizio dell'arte non gli mancavano quando a quando occasioni di fuori, che gli venivano non tanto dal pubblico, di cui poco o punto soleva lagnarsi, benchè talora ne avesse qualche ragione, quanto dalle accademie teatrali, ch'egli reputava fatalissime all'arte, e di cui menava giusti lamenti. E una di queste occasioni gli capitò dalla Direzione teatrale di Cuneo, che lo colpì come una grascia con una legge annonaria, impedendo che per le sue recite si elevasse il prezzo del biglietto. Fu allora ch'egli scrisse la seguente lettera, per indiscrezione o vendetta del capocomico Asti pubblicata nei giornali.

« Mio caro A...

« B... sa quante volte io gli dissi che preferisco di vendere fagiuoli, stoppa, polenta calda, di fare il *décrotteur,* il facchino, per guadagnarmi due lire al giorno, piuttosto che trascinarmi per le città di provincia a ricevere per grazia dei municipi e dei condominii teatrali il permesso di recitare nelle sere che a loro piacerà destinarmi e pel prezzo che sia possibile. — I municipi ammantano questa loro esigenza di sollecitudine per gl'interessi del popolo, ma in realtà è la spilorceria dei ricchi, che vengono a sdraiarsi e cicalare nei palchi gittando agli artisti qualche centesimo di canone, o niente; che vogliono abbonamento per meno assai che non costerebbero ad essi le candele se stessero in casa; che vanno in due, in tre ad ammazzare il tempo al teatro, dove capiscono un corno

e non capiscono un fico, e dove per sopramercato portano *gratis* due servitori.

« Faccio dunque a meno di venire a recitare a Cuneo, e me ne sto ad arrostire le castagne sulle ceneri del mio caminetto.

« Se crederai di poter utilizzare qualche recita al *Gerbino*, ne parleremo a voce. Là c'è da combattere colle pretese del padrone del teatro, ma è un uomo solo; e per bestia che un uomo sia, è sempre meno malabestia di un corpo collettizio nato dalle cifre del catasto.

« Addio. T'auguro la miglior fortuna possibile.

« Torre di Luserna, 10 novembre 1855.

« GUSTAVO MODENA. »

E buon per lui che fra la egregia popolazione di Asti, buona e gagliarda come il suo vino, ei capitasse qualche tempo prima che fosse fabbricato il nuovo teatro da una società di borghesi. Imperocchè costoro presi da vertigine per quella fabbrica, un bel giorno fra i fumi del grignolino emanarono un mostruoso regolamento teatrale, arrogandosi i diritti più spropositati del mondo, custode e vindice di quei diritti delegando un tal Bosìa, medico per altrui fortuna non esercente, il quale alla ferocia di Murawieff univa la stupidità di un bifolco: e più volte i tribunali dovettero interporsi per reprimere le esorbitanze di costoro, che al minimo pretesto, favoriti dall'incuria dell'intendente, sequestravano la cassetta dell'impresario, convertendo in birri gl'inservienti del teatro, e il segretario in bargello.

Le quali improntitudini delle direzioni teatrali abbiam voluto narrare, non tanto a protestare contro brutti soprusi, quanto a render ragione di un bisogno da lunga pezza sentito in teatro, quello di un codice

teatrale; poichè sembra che appunto oggi certi appetiti tirannici, scacciati dalla reggia, tendano a rifugiarsi in aule minori; e quanto quivi è più lieve la ingerenza governativa, tanto maggiore e determinata deve essere la tutela della legge, affinchè la oligarchia domestica non succeda al dispotismo politico.

XXVIII.

A rendere intanto il nostro esule più indipendente, e dirò anche più largo nel partire coi suoi compagni d'esilio il suo povero pane, gli giunse una inaspettata ventura: tolto dall'Austria il sequestro su i beni degli emigrati, gli fu reso il suo poderetto. Lo dissi più largo nel soccorrere altrui, poichè anche nelle più gravi tribolazioni ei non lasciò mai le generose abitudini; e « avvenne, letteralmente avvenne, » scrive l'ottimo deputato Macchi, « che avendo solo due camicie, ne desse una a chi non ne aveva. » Anche quando le sue finanze non erano nel più florido stato, egli cedè *intere* le più pingui serate teatrali a comici disgraziati, a famiglie indigenti, o a pubblica beneficenza, non ricusando mai di soscriversi volonteroso a qual si fosse associazione a favore del popolo, per cui nutriva viscere d'immensa carità; e l'unica volta che io lo vidi commosso alle ovazioni, delle quali era schivo, fu quando ricevè la deputazione degli operai di Genova. Nel tempo che abitai con lui a Torino, vidi la casa frequentata da vari generi di persone, e dal modo cordiale e rispettoso con cui venivano accolte, argomentai che si trattasse di visite d'amicizia o di complimento; ma tardi mi accorsi che si trattava di miserie occulte o palesi, che traevano qualche sollievo dalla restituzione del poderetto.

Incerto per altro se più tornerebbe ad assidersi al suo deserto focolare e all'ombra ospitale degli alberi piantati da lui medesimo, egli vendè quel possesso, e si elesse a ricetto di riposo e di pace il paesello di Torre Luserna (ora Torre Pellice) nella provincia di Pinerolo fra i tranquilli e laboriosi Valdesi. Quivi, scarco di cure, concedendo al sonno maggior porzione delle ore notturne, si destava per tempo a spiare dietro i gioghi de' monti il roseo chiarore del mattino, ammirando in quell'ore di serene visioni il grande spettacolo della natura, che la vita avventurosa e le abitudini teatrali gli aveano tolto di contemplare a lungo e con calma. E spettacolo veramente sublime gli presentavano le gigantesche Alpi Cozie, fra cui si stendono le culte ed ubertose vallee irrigate dal Pellice e dall'Angrogna, antico asilo della libertà e delle credenze dei Valdesi, che doveano aver ben care quelle natie solitudini, se tanto sangue sparsero per non esserne scacciati, e tanto ne sparsero per ritornarvi. [1]

---

[1] Intorno a questi religionari crediamo far cosa grata ai nostri lettori riferendo le belle parole di uno scrittore, non sospetto al certo di propaganda evangelica, il Cantù. «Colà, medi fra la pianura subalpina e le gigantesche Alpi che la proteggono, si erano ritirati gli avanzi di que'Valdesi che nel secolo XIII ci diedero a ragionare, sotto la direzione di anziani, detti *barba*, cioè zii, carezzevol nome di famiglia, donde ebber nome di *Barbetti*. Avversi a Roma e ai riti che qualificavano d'idolatrici, pretendeano aver conservato la interezza della evangelica predicazione; ma smesse le dispute dogmatiche, stavano paghi di poter credere e adorare come la coscienza lor dettava; e sì poco dissentivano dalle credenze cattoliche, che talvolta in difetto di barbi chiedevano sacerdoti nostri.»

Dopo aver rammentato che «re Luigi XII, dopo presane informazione, esclamò: — Son migliori cristiani di noi;» dopo aver narrato le varie ed aspre persecuzioni della Francia, della Savoia, del papa, prosegue: «I rimasti abitarono poi sempre in pace quelle valli, antichi ricoveri della libertà e delle credenze loro, silenziosi obbedendo ed anche amando il loro principe e oppressore. Nel 1603 aveano pubblicata la loro professione di fede, consentanea alle Chiese riformate; la ripeterono

Questi ozi campestri gli concedevano più agio che mai di attendere ad un esercizio pel quale aveva inclinazione ed attitudine singolare, quello di scriver lettere. Scrivendole senza niuna fatica e senza alcuno intendimento di scrivere pel pubblico, ne scrisse tante, che messe da banda quelle di affari, si potrebbe compilare di lui un ricchissimo epistolario. Quando le in-

---

nel manifesto del 1655, e conserva forza legale, benchè da una parte scassinata dal razionalismo, dall'altra dalle esaltazioni dei Moumiers. Dianzi contavano quindici chiese, ciascuna con un ministro, che dev'essere suddito sardo, stipendiato dagli abitanti, i quali per tal uopo ottengono una diminuzione sull'imposta. Queste chiese sono dirette da un sinodo, che ogni cinque anni si raccoglie, composto di tutti i pastori e di deputati laici. La Tavola, che è una magistratura di tre ecclesiastici e due laici, dirige negl'intervalli fra un sinodo e l'altro, è rieletta ad ogni sinodo, risolve le controversie, ripartisce le limosine. Ogni chiesa poi ha un concistorio suo proprio, composto del pastore, degli anziani, dell'economo, del procuratore, che cura l'amministrazione spirituale e temporale, i buoni costumi, i poveri, le scuole, che vi son frequentate e ben dirette. Poi a tempi determinati, il ministro va a cercar le popolazioni isolate fra le Alpi, per recare ad essi il ristoro della religione. Allora da tutte le vallee, da tutti i vertici accorrono i mandriani sui passi del ministro; la melodia degl'inni ridesta l'eco delle vallate, e si diffondono nelle ripopolate solitudini le lodi del Signore e i salmi della fede e della consolazione. Il ministro ha pei singoli un consiglio, un conforto, un rimprovero; compone dissidi, concilia matrimoni, sradica scandali; poi a tutti insieme infrange dalla cattedra il pane della parola, e raccomanda loro di vigilare, pregare, star in fede.

«Entro i loro confini poteano i Valdesi possedere, ed essere anche notai, architetti, chirurghi, procuratori, speziali, amministratori del Comune; ma non fuori di là. In tal condizione rimasero fin al 17 febbraio 1848, quando furono dichiarati eguali a tutti gli altri sudditi sardi; allora si estesero dove vollero, e in mezzo a Torino oggi han tempio, han predicazione, han giornali, hanno apostolato e ispirano paure e speranze.

«Sin dal 1370 alcuni da queste valli subalpine erano sciamati in Calabria, terreni incolti riducendo popolati ed ubertosi; e crebbero fino a quattromila, esercitando i riti religiosi diversamente dai cattolici, tollerati dai signori de'luoghi per-

viava a persone di confidenza, empiva sempre il foglio, polemicando a capriccio. Ma la facilità con cui gli scorreva lo stile, non toglieva che questo fosse terso ed elegante, e sparso sempre di lepori e sali comici con maggior profusione che in attore tragico non si supporrebbe. Ed anche in questa occupazione s'intrometteva lo spirito satellizio, poichè il più spesso parlava di

---

chè quieti, e pagavano. Udita la Riforma di Germania, mandarono a Ginevra chiedendo dottori, che in fatto vennero e fecero proseliti. Il cardinale Alessandrino, capo dell'Inquisizione a Roma, inviò predicatori, inviò minacce, ma senza frutto, onde si ebbe ricorso al braccio secolare. Il duca d'Alcala vicerè spedì un giudice e molti soldati, che, secondando i missionari, costringevano andare alla messa, i disobbedienti punendo nei beni e nella persona. I quali, spinti alla disperazione, impugnarono le armi, e prima alla spicciolata, poi in giuste battaglie combatterono; alfine disfatti, si ricoverarono alla Guardia Lombarda; quivi per forza e per tradimenti presi, furon messi sotto fieri giudizi, e i renitenti a supplizi studiatamente atroci. Serrati in una casa tutti, veniva il boia, e pigliatone uno, gli bendava gli occhi, poi lo menava in una spianata poco distante, e fattolo inginocchiare, con un coltello gli segava la gola e lo lasciava così: dipoi, con quella benda e quel coltello insanguinato, ritornava a prender un altro, e farne altrettanto. Ce lo narra un testimonio oculare, che fa perirne così fin al numero di ottantotto. — *I vecchi vanno a morire allegri*; *i giovani vanno più impauriti. Si è dato ordine, e già sono qua le carra, e tutti si squarteranno, e si esporranno di mano in mano per tutta la strada che fa il procaccio fino ai confini della Calabria; se il papa ed il vicerè non comanderà al signor marchese (di Buccianigo) che levi mano. Tuttavia fa dar della corda agli altri, e fa un numero per poter poi fare del resto. Si è dato ordine far venir oggi cento donne delle più vecchie, e quelle far tormentare, e poi far giustiziare ancor loro, per poter fare la mistura perfetta. Ve ne sono sette che non vogliono vedere il crocifisso, nè si vogliono confessare, i quali si abbrucieranno vivi. In undici giorni si è fatta esecuzione di duemila anime; e ne sono prigioni mille seicento condannati; ed è seguita la giustizia di cento e più ammazzati in campagna, trovati con l'arme circa quaranta, e gli altri tutti in disperazione a quattro e a cinque; bruciate l'una e l'altra terra, e fatte tagliare molte possessioni.* — Luigi Pasquale loro capo fu arso a Roma; altri messi a remare sulle galere spagnuole. »

politica. Pure benchè risentito ne sia talora il linguaggio, vi traspare sempre la sincerità delle sue convinzioni, mosse più dal non credere che dal non volere; e vogliano i buoni fati d'Italia che a lui non sia toccata la parte di Cassandra, poichè niuno vorrà asseverare che intorno a certe quistioni l'ultima parola sia già proferita. Gran tesoro si raccoglierebbe ove di lui potessero aversi lettere artistiche. Se è vero che ogni grande artista è filosofo dell'arte sua, è vero altresì che quella filosofia è quasi sempre latente, e niuno mai più di lui ne ebbe sicura e limpida la intuizione. Ma temo pur troppo che come poco parlava d'arte, così poco o nulla ne scrivesse.[1]

---

[1] Delle lettere a me dirette riferisco le seguenti, a giustificare quanto ho asserito di lui nel Paragrafo XXVII.

«22 giugno 1857.

« *Tant va la cruche à l'eau* — che ci lascerà i manichi. Io lo sapeva che l'anno scorso Ella guadagnava l'ambo del Genovese. Rifiutare buone paghe per vivere nei triboli! Ah Domine!.... ma l'aspetto al *mea culpa*.....

«Ieri a sera o questa mattina i direttori devono essersi adunati a congressare: questi poveri direttori hanno le mani legate — al solito — dai palchettisti comproprietari, tutta gente scontenta, spilorcia ed esigente; più, escono di carica col finire dell'anno, sicchè non osano despotizzare imponendo legami e spese per l'epoca in cui non reggeranno più l'impero. Io li pregai di scrivervi subito per telegrafo la decisione presa in consiglio, sia per la paga, sia per lo scioglimento....

«Credo che in fin de' conti vi tornerà meglio non turbare le acque progettando cambiamenti. Direttori e consoci sono nuovi alle difficoltà ed alle miserie dei comici; quindi non sono pieghevoli; e prendono il loro diritto in punta di forchetta. Una prova della loro nessuna esperienza, l'avete nella smania che hanno di non tener mai chiuso una sera il teatro, sicchè una compagnia succede all'altra senza intervalli; così presto il paese ne sarà sazio e stufo.

«Non vi lusingate più di nessuna concessione; perdete il tempo in vane speranze. I corpi collettizi non hanno cuore.»

«29 novembre 1859.

«Il progetto dell'amico Telegrafo s'è annegato nel *mare magnum* delle chimere, dove affogano tante altre carote più o meno comiche.

XXIX.

Correva il carnevale del 1856, ed io, venuto con la Compagnia Santecchi al *Teatro Doria*, lo trovai a Genova da parecchi mesi inattivo. Or come aveva egli lasciato, se non abbandonato, il suo diletto ritiro? Ne lo avevano allontanato motivi di salute o di apostolato politico? Vi è luogo a dubitarne; poichè pare che di quei giorni si fossero rianimate le segrete speranze del suo partito, e i tempi si appressassero. Non so se qualche accorgimento politico si frammischiasse nel progetto ch'egli mi fece di fare un giro artistico intorno al Mediterraneo, toccando Malta, Alessandria, Costantinopoli, Atene, Corfù. Contento di fare tre o quattro parti, aveva in animo di associare alla sua compagnia un tal primo attore, non che celebre, celeberrimo; e ne parlava ogni giorno con quei capitalisti di piazza Banchi ch'egli voleva impegnare a prendere azioni in questa impresa. Ma con sua gran meraviglia trovò che quei signori non conoscevano quell' attore, mentre conoscevano pure tutti i cantanti di grido. Al

---

« Fra quattro giorni io mi rotolo a Milano, senza impegni di sorta però, senza neppure averne discorso. Vado perchè il mio destino, seduto a cavalcioni della marmitta e del fitto di casa, mi sospinge ad istrionare. Ma vado a mo' di Troubadour, col colascione, a tragediare dove trovo porta aperta, co' miei quattro pezzi del baule, battendo cassa in fretta e per farla finita alla presta col mestieraccio. Appena avrò raspato quanto mi può dare quella terra, butto erto il cappello, e dove il vento lo porta mi volto io; e così via via fino alla sospirata vicenda *Veris et Favoni*.....

« A carnevale non vi mancheranno buone occasioni; certo che bisognerebbe buttarsi in tempo a Roma o a Firenze. Lassù, su quel comignolo, si è troppo presso al cielo per afferrare guadagni mondani. »

qual proposito mi ripeteva ciò che più volte aveva detto, cioè, che tranne due o tre strombazzati, per i comici non c' è fama in Italia. Ma questo ei diceva, non già con la vanitosa compiacenza dell' attore privilegiato, ma col malumore dell' artista coscenzioso che vede l'arte sua senza culto presso la propria nazione.

Smesso quel progetto, mi propose di prendere a mio carico la Compagnia Giannuzzi mancante di caratterista, e fare insieme un giro negli Stati Sardi, prendendo come a base d' operazioni uno stipendio pagato dal droghiere Badano per portare la compagnia al *Teatro Apollo* nella vegnente primavera. Si fecero le prime recite in Asti prosperamente; altre sei se ne fecero con buon successo a Torino; indi, nel maggio, si venne a Genova.

Qui lo attendevano ovazioni insolite, troppo insolite in Italia per attribuirle soltanto all'artista, sebbene a risvegliare l'entusiasmo verso l'artista, valesse allora non poco l' esempio dei recenti trionfi della Ristori a Parigi. Col prezzo elevato a un franco e mezzo, non solamente il teatro fu ogni sera rigurgitante di spettatori e rimbombante di applausi, guadagnando il droghiere Badano più di sei mila franchi in dieci giorni; ma gli applausi stessi e gli omaggi presero le proporzioni di una grande dimostrazione politica. Per più sere dopo la recita una moltitudine immensa, empiendo tutta la contrada del *Teatro Apollo* ove era situata l'abitazione del Modena, cantò a piena orchestra la Marsigliese, che acquista il suo vero prestigio quando è cantata da un popolo, alternando al canto gli evviva strepitosi ora al grande artista, ora al gran cittadino, ora all' esule illustre, e invitandolo più volte ad affacciarsi alla finestra, mentre nell'abitazione di lui era un va e vieni, un brulichio di deputazioni di operai, di studenti, di artisti, e d' altri

corpi morali, che recavano indirizzi, epigrafi, poesie, fiori, corone e ritratti: e in mezzo a questa clamorosa serenata il più bello a vedersi era il questore, che obbligato a sorvegliare co' suoi agenti quell' insolito festeggiamento, cercava di mantenergli il colore artistico, e anch'esso veniva con le deputazioni a stringere la mano del grande artista, e pareva fra i tanti ammiratori quello che più d' ogni altro lo avesse compreso.

A Nizza, ove poi ci recammo, cangiarono aspetto le cose. La politica preparatrice del colloquio di Plombières già recava i suoi frutti. Il giornale francese l'*Advenir* sosteneva fin d'allora a viso aperto contro il *Nizzardo* l'annessione alla Francia, osteggiando pertinacemente ogni tendenza italiana. Il partito francese si agitava, tirando a sè fra gl'Italiani i commercianti, che fra l' appartenere al piccolo Piemonte o alla Francia non erano allora indifferenti. Quindi il *Teatro Regio*, situato nel quartiere francese di quella sparpagliata città, accolse il grande artista con assai minor festa che non fece la prima volta. Partito lui dopo pochi giorni, la compagnia recò le sue tende a un nuovo teatro estivo, fabbricato ad uso diurno e notturno dall'egregio emigrato Luigi Scalaberni faentino. Questo teatro, eretto presso alla piazza Vittorio Emanuele, nel quartiere nordico della città, ove alla popolazione nizzarda è frammista la piemontese, prendeva il nome da Caterina Segurana, la Giovanna d'Arco dei Nizzardi, che con eroico valore spiegato contro i Francesi rammentava l'antica devozione di Nizza alla monarchia sabauda: e il favore e il concorso che vi ebbe la compagnia italiana servì più volte d' argomento al Bianchi Giovini, redattore dell'*Unione*, in una polemica con l'*Advenir* intorno alla nazionalità di Nizza. Certo è che alla prontezza con cui quel pubblico notava ogni sillaba della produzione, ne pareva di recitare a Roma o a Firenze. Il vecchio comico

Giannuzzi, che essendo arrivato a sapere che Garibaldi era venuto per poche ore in Nizza, aveva trovato il modo di andare ad importunarlo, mi raccontò che Garibaldi gli domandò ironicamente se i Nizzardi capivano l' italiano: e mi sovviene ora del susurro delle Camere, tuttochè non ostili, quando Cavour ripeteva il suo argomento favorito, cioè che una deputazione nizzarda incominciò davanti ai ministri un discorso in italiano e lo finì in francese.

Intanto nelle manifestazioni di quel teatro si scorgevano i primi indizi, per così dire, di una questione italiana, tanto più grave e imponente, quanto meno il popolo sapeva che ci fosse. L'ottimo cittadino, il notaro Emanuel, del quale conservo gratissima ricordanza, mi mostrò un documento, firmato da De Maistre, se non erro, in cui si riferiva al governo della prima repubblica francese che Nizza era italiana, e che avrebbe potuto essere inglese o spagnuola, non mai francese. Nè si stenta a credere che ai Nizzardi, il cui carattere ha qualche cosa della fiera semplicità di Garibaldi, desse ai nervi fra le altre cose quel tono di beffarda superiorità così comune ai Francesi. Profittando della lettura di quel documento e dei sintomi di propaganda francese (favorita, o al certo non contrariata dal sindaco Lubonis), e memore dell'opinione di un grande scrittore, che i Francesi hanno la virtù di farsi amare dove non sono, quando fui invitato a tornare un altr'anno fra quella egregia popolazione, potei provvedere ai miei interessi esprimendo il timore che fino a una nuova invasione francese Nizza sarebbbe stata francese.

Nell'ottobre Modena tornò a Nizza, ed io con lui al *Teatro Regio*. Furono maggiori gli applausi, specialmente nella *Claudia*, nota a quel pubblico per mezzo delle compagnie francesi, ma il concorso non fu quale si desiderava. Portandomi il mio itinerario a Cuneo,

egli pure dopo l' abbonamento comparve su quel teatro, quasi volesse dichiarare di non confondere insieme il pubblico e la direzione teatrale. Fatte alcune recite con proporzionati guadagni, all'appressarsi della stagione più propizia al teatro, si ritirò secondo il solito, aspettando, com'ei diceva, «la stagione del sudore.»

XXX.

Intanto le glorie oltramontane della Ristori, come già accennammo, facevano rivolgere gli occhi sopra l'artista gigante che rimaneva in Italia; e d' ogni parte gli piovevano inviti per recarsi a recitare a Parigi, a Londra, a Barcellona, a Madrid. Ed egli, schermendosi da quelle sollecitazioni, così scriveva ad un amico: « Non credo alla sincerità dell' entusiasmo e delle ovazioni e glorie di un artista drammatico in paesi dove non si parla, e poco o nulla si conosce la sua lingua. E ho spavento e ribrezzo di quelle industrie a cui devesi ricorrere per fabbricare una fantasmagoria d' orpello e di talchi. Il cantante ha un pubblico su tutto l' orbe, l' attore non ha per sè che il proprio paese. » Lasciando a parte l'orpello ed i talchi, e soffermandoci all' ultima sentenza, ne torna acconcia qualche riflessione su la celebre attrice a cui allude quella lettera.

Prima che la Ristori andasse a Parigi, la migliore delle attrici italiane, e superiore, specialmente per verità, a quante altre a memoria nostra la precedettero, reputavasi essa in Italia, tranne forse Torino, dove lo spirito di clientela per gli attori della Compagnia Reale faceva smarrire il criterio del bello artistico. Aveva talvolta la disgrazia di recitare alle panche, e

questa disgrazia le era comune con Demarini, con Vestri, con Modena e con altri valentissimi, non perchè l'Italia disconoscesse gli artisti, ma perchè era una povera donna lunatica che non avea sempre voglia di divertirsi. Ella andò a recitare a Parigi con la Compagnia Sarda proprio nel momento in che effettuavasi l'alleanza sarda, e tutta la stampa francese segnava ire e dispetti dei drammaturgi contro la Rachel, che rifiutava di rappresentare la *Medea* di Legouvé. Il suo straordinario talento, congiunto a queste felici circostanze e ad una *claque* apparecchiata coi più arditi espedienti di Barnum, le valse di essere acclamata attrice europea; e i Francesi dicevano di avere scoperta essi questa perla fra le macerie d'Italia.

Leggendo l'articolo di Janin sulla prima comparsa della Ristori a Parigi, ho cercato di spiegare a me stesso come il talento della grande attrice incominciasse a fare impressione sul pubblico parigino. Chi conosce la Ristori e i suoi cavalli di battaglia, sa bene quanto ella sia eccellente nel genere delicato, e quante belle cose facesse e applausi provocasse nelle difficili situazioni del primo e secondo atto della *Francesca da Rimini*. Ora Janin ci fa sapere che il primo e secondo atto passarono in silenzio, e dopo il secondo *on doutait.... on se demandait....* insomma la masticavano male, e al più al più si sperava per la Ristori un *succès d'estime*. Ma quando al terzo atto Paolo prorompe, e Francesca più non resiste, allora *on se regarde, on s'etonne, on s'exalte, on pleure,* e via via con una sessantina di *on* il signor Janin ci annuncia che la Francia è soggiogata. Parrebbe dunque che al primo e secondo atto il rispettabile pubblico francese non avesse capito niente. Dopo il secondo, vedendo la Ristori e il Rossi la inefficacia di certe delicature, potrebbero avere avuto la felice reminiscenza d'altri tempi e d'altri luoghi, ed appressandosi la situazione si-

cura, potrebbero aver proposto di *dargli dentro* (secondo il gergo comico) *con quattro botte di contrabasso,* sempre per altro alla bella maniera dei pari loro; e così, facendo sentire alle orecchie inusate dei Francesi un po' di musica della lingua italiana, con la giunta di un po' di plastica, avrebbero dato la prima scossa allo straniero uditorio. [1]

Ad ogni modo si debbono render grazie a questa illustre donna, che portando alta la bandiera del genio italiano in terra straniera, valse anch'essa a far sì che si pensasse un poco più all'arte nostra anche in Italia. Guglielmo Stefani ripigliava i progetti del milanese Giacinto Battaglia, mirando specialmente alla fondazione di un Istituto drammatico, di cui voleva capo e direttore il principe dell'arte; e senza molta fatica era riuscito a far partecipe delle sue idee il ministro Cavour, che con una bellissima lettera riferita da tutti i giornali attestò la sua viva premura pel teatro drammatico, « palestra e tribuna dei popoli moderni. » Ma la timorata coscienza repubblicana del nostro artista si faceva scrupolo di attingere mezzi di lucro da quella fonte. Quindi gli sorrise assai la pro-

---

[1] Fra i *canards* sul conto della Ristori, non manca di merito quello del signor Plouvier. Di chi fosse figlia la Ristori, da quanti anni facesse la prima donna, e come fosse direi quasi una vecchia celebrità allorchè prese marito, è noto in Italia. Ora sentite il biografo signor Plouvier: « Par quelles routes la signorina Adelaide Ristori, qui comptait des cardinaux dans sa famille, et qui devait un jour épouser le marquis Del Grillo Capranica, arriva-t-elle au théâtre? C'est ce qu'elle a bien voulu me raconter un de ces soirs d'été, mais je ne le sais pas encore.... Toujours est-il qu'elle jouait les ingénues dans la troupe royale sarde..... Tout l'appelait aux premiers rôles, mais une timidité, qu'elle n'a pas encore vaincue, la retenait toujours. Elle se maria alors, et il semble qu'avec le titre d'épouse l'assurance lui fût venue. »

Dunque lo stato nubile impediva alla Ristori.... Ah! signor Plouvier, signor Plouvier!....

posta dell'avvocato Francesco Righetti, che a' mezzi pecuniali per condurre una impresa univa specchiata probità, spirito d'arte, e squisita nobiltà di carattere. Ma, che fosse o che non fosse, il signor Cecchino, come tutti lo chiamavano a Torino, fu preso in quel tempo dalla melanconia e dalla irresolutezza di *Amleto*, e dopo lungo indugiare e titubare, mancandogli il tempo, gli diede ad istruire una compagnia, in cui pochi giovani senza avvenire erano frammisti ad una invalida maggioranza di attori quinquagenari; sicchè Gustavo dopo non molti giorni dovè ritirarsi.

XXXI.

Ed eccolo tornato di nuovo agli ozi eremitici di Torre Luserna, ai tranquilli piaceri della natura, a scriver lettere politiche a tutti gli amici. Venne il 1859; « alla chiamata di Garibaldi, » scrive il Brofferio, « non si svegliò, non si scosse. Se è vinto, diceva egli, sarà perduto; se sarà vincitore, lo perderanno coloro per cui avrà combattuto. Diverso da quasi tutti gli amici suoi, che in ossequio della maggioranza della nazione e della lealtà del re galantuomo, senza tradire la repubblica, accettavano la monarchia, nulla valeva a smuoverlo dalla antica fede; volle vivere e volle morire repubblicano. »

Dal suo ritiro egli manteneva corrispondenza con chi lo ricercava dell'opera artistica; ma non prendeva impegni preventivi se non di brevissima data, perchè voleva esser sempre padrone di accorrere dove e quando gli accennava l'archimandrita, [1] o la credula speranza gli faceva intravedere qualche cangiamento propizio alla sua causa. La quale condizione, dura e spesso

[1] Il Mazzini. — (M.)

impossibile per chi lo richiedeva, non poteva non esser dannosa agli interessi di lui. Egli lasciò in eredità una piccolissima sostanza: se agli esigli e alle persecuzioni si aggiungano gl'impegni, i legami, i riguardi politici, si può calcolare a più di duecentomila lire la perdita ch'egli ebbe a patirne.

Anche con me tornò in qualche progetto per rifare compagnia, e mi eccitava a prendere pel settembre il teatro di *S. Radegonda* a Milano. Ma mentre egli dava alquante recite nella Compagnia Pieri, scrisse al corrispondente Massini domandandogli se era certo che io formassi compagnia, poichè aveva proposte certe dal Pieri. Conoscendo la delicatezza del suo carattere, subodorai subito di che si trattava, e lo lasciai in libertà; perchè nei primi accessi di febbre politica egli somigliava alquanto nelle tendenze, se non negli atti, ad uno schietto cattolico, che quando si tratta della coscienza e della salute dell'anima, non bada più nè a moglie nè a figli, e li manda se occorre al Sant'Uffizio.

Venne il settembre 1860, ed egli non era più nè con me, nè con Pieri; si apprestava invece ad andare a Napoli, dove non era mai stato: e il 2 decembre partì a quella volta. Non lo avesse mai fatto! Disingannato d'ogni sua chimerica speranza, inasprito dalle avverse e sorde mene dei monopolisti dell'arte, si sentì male; e volle passare nel cuore del verno da Napoli a Torino, senza aver mai posto piede su le scene partenopee. Rivide le Alpi, e sperò forse di passare altri pochi anni fra quelle solitudini nella mesta pace di chi vide cadere ad una ad una le sue più care illusioni. Ma sperò invano; chè postosi a letto, e imperversando rapidamente la malattia, non tardò guari ad accorgersi della sua prossima fine. Irrequieto e smanioso finchè la sua Giulia, che di morte non voleva sentir parlare, non gli diè campo di provvedere alla

sorte di lei, aspettò poi tranquillamente la sua ultima ora, ragionò con gli amici dell'Italia e dell'arte, ringraziò delle estreme cure la pietosa signora Giuditta Sidoli, e senza aver mai perduto la pienezza delle facoltà mentali, senza nessuna di quelle contrazioni spasmodiche con cui soleva dipingere su la scena l'agonia dei tiranni, placidamente reclinando il capo come chi s'addormenta, nella notte del 20 febbraio 1861, spirò. « All'origliere dell'agonizzante, » così il Brofferio, « sospiravano gli ultimi detti della amorosa donna che sempre con lui sempre per lui visse negli esigli, nelle battaglie, nelle assemblee politiche, sulle tavole sceniche, con un affetto, una devozione, un abbandono, un entusiasmo, di cui sono capaci soltanto gli angeli in cielo e le donne innamorate sopra la terra. »

I suoi funerali avrebbero forse ricordato quelli di Garrick, se di dar sepoltura a questo onesto osservatore del *massimo precetto* dell'Evangelio non si fossero presa cura gli Evangelici.[1] Fra la grande e varia comitiva che tenea dietro al funebre convoglio notavansi Turr, Bixio, Medici, Mordini, Crispi, Ripari, Tecchio, Cavalletto, Cosenz, Zambeccari, Brofferio, Simonetta, Salvini, Valerio, governatore di Como, non che molte signore in carrozza, fra le quali la signora Cazzola; e accanto al feretro Scifoni, Doda, Papadopoli e Macchi, che sulla bara dell'amico pronunciò commosso affettuose parole, a cui seguirono quelle del giovine Mutti, studente di matematiche, a nome della seguace scolaresca della università di Torino.

---

[1] Il prof. G. Guerzoni, in un lungo e assai benevolo studio sulla prima edizione di quest'operetta, pubblicato nei numeri 67, 68 e 69 del *Diritto* del 1865, notava che da queste parole del Bonazzi, qualcuno potrebbe forse credere che il Modena si fosse fatto evangelico: il che non è. Gli Evangelici offrirono il loro camposanto, perchè pare che i cattolici non si reputassero degni di ricevere nel proprio il grande artista. — (M.)

Intanto alla trista novella si alzò unanime per la penisola un compianto dei cuori più onesti, delle più nobili intelligenze; e chi lamentò la perdita dell'artista cittadino e del divinatore di Dante, chi dell'uomo benefico e dell'amico del popolo: chi rammentò il primo e più operoso collaboratore della *Giovine Italia:* chi lo designò un « *carattere*, che, posto a segno d'imitazione, avrebbe potuto educare alle più nobili passioni un popolo intero; » e tutte compendiava le lodi il compilatore della *Vedetta* di Novara, De Benedetti, in questa epigrafe:

GUSTAVO MODENA
VENETO
ATTORE DRAMMATICO SOMMO
LETTERATO E CRITICO ATTICO
ANIMA INFIAMMATA DI LIBERTÀ
AFFRONTÒ PER ESSA PUGNE ESILI CARCERE MISERIA
RICHIAMATA LA DECLAMAZIONE AL VERO
SACRÒ LA SCENA A INTENTI CIVILI
ILLUSTRÒ RECITANDOLO IL POEMA SACRO
IL GESTO E LA VOCE ERANO COMMENTO VIVO
FE' SENTIRE IL BELLO DEI GRANDI D'OGNI ETÀ
SOFOCLE SHAKESPEARE ALFIERI MONTI
ALESSANDRO MANZONI GRADÌ DA LUI ESPOSTO L'ADELCHI
TRASCELSE DA TUTTI SENSI D'ODIO A TIRANNIDE
APOSTOLO DELLA UNITÀ NAZIONALE DA' VERD'ANNI
PROFESSÒ SCHIETTE MASSIME REPUBBLICANE
AL MOTO NAZIONALE MONARCHICO TACQUE
DI ONORI E RICCHEZZE SDEGNOSO
L'ONOR VERO EBBE
FU AMMIRATO DAL POPOLO
AMATO DA ONESTI D'OGNI PARTE
MORÌ A 56 ANNI IL 20 FEBBRAIO 1861
LO STESSO DÌ CHE EUGENIO SCRIBE
POCHI DOPO CARLOTTA MARCHIONNI

LA SUA PERDITA
È LUTTO DELL'ARTE
D'ITALIA

Addì 28 ottobre 1861 gli fu collocato un busto nel teatro *Gerbino*, dove il professore Dall'Ongaro tenne breve, ma eletto discorso (di alcuni brani del quale già regalammo i lettori), conchiudendo che un monumento più degno ancora gli si deve: « Una compagnia che porti il suo nome e meriti di portarlo: un teatro dove nessuna parola s'ascolti che non sia degna di un popolo libero: un'arte che sia strumento di civiltà, ed arra di futura grandezza italiana. »

Nel funebre anniversario, andarono fra i molti visitatori a compiangerlo con eloquenti parole sulla sua tomba l'amicissimo Macchi, l'attore Bellotti-Bon, e quel Giuseppe Montanelli, a cui mancava sì poco per essere compianto amaramente esso stesso; e fra le altre commemorazioni, Felice Scifoni in una succosa Necrologia del 1861, tristamente fecondo d'illustri defunti, come Cavour, Ventura, Niccolini, Scribe, Thouar, la Marchionni, così scriveva del Modena: « Si ridusse negli ultimi tempi a *far parte* da sè stesso, come Dante; ma rispettato e stimato da tutti i partiti, perchè in teatro bisognava riverirlo come prima luce dell'arte, e fuor di teatro, la maldicenza e la stessa calunnia non avrebbe saputo ove mettere il dente. »

XXXII.

Gustavo Modena era alto e tarchiato della persona; aveva colore bruno, viso romano, fronte convessa, occhi grandi, naso riccio, che lievemente scemo nella punta per subita operazione chirurgica gli dava agio di cangiarne in teatro la grandezza e la forma secondo il personaggio da rappresentarsi. Fuori di scena il suo incesso era alcun poco abbandonato e cascante, quasi

volesse riposarsi da quella tensione di fibra a cui l'obbligava il teatro. Nel vestirsi, badava più al comodo e alla salute, che all'apparenza e alla moda, evitando però, al contrario dei vecchi comici, ogni ombra di singolarità. Democratico nel sentire e nei modi, appena si incontrava con la grande aristocrazia o con gli scimuniti della *crême*, prendeva subito il tono della eletta società senza il minimo sentore di idealismo teatrale. Coi comici era compagnevole e mite, senza che mai gliene restasse scema l'autorità, usando il più spesso l'accento di gentile e dolce ironia, ove avesse a fare qualche rimprovero. Nella conversazione, se non era riscaldato dalla passione, parlava poco, perchè avea più curiosità di sapere che ansietà di mostrarlo, spiegando sempre, quando parlava, alto e sicuro intelletto. I suoi modi, oltre all'essere placidi e dolci, come è proprio delle buone e valorose nature, erano miti oltremodo, e talora sapevano d'apatia. Mi raccontava egli stesso che nacque morto apparentemente, e il chirurgo Zulian lo rianimò a forza di percosse con la palma della mano. La scintilla che animava quel corpo era riposta; e niuno, osservandolo, presentiva gl'impeti di cui era capace su la scena, e talvolta anche nella vita reale, specialmente nelle grandi occasioni politiche. Passate queste, egli tornava a chiudersi in silenzio, e non esalava il suo patriottismo in vane dicerie.

Sdegnoso delle gretterie delle presidenze teatrali, egli teneva assai alla mercede dell'opera sua, non solamente per la coscienza del proprio merito, ma anche per l'uso benefico ch'egli faceva del denaro. Alla vista del povero, del derelitto, degli sciagurati d'ogni genere, gli predominava nel cuore quel sentimento che è germe di ogni sociale virtù, il sentimento della compassione, che egli estendeva anche ai bruti. E la bontà del carattere non offuscavano nè quei difetti di tem-

peramento per cui in società si pospone un uomo onesto ad uno scellerato di ventiquattro carati, nè le passioni e le gare di palcoscenico che tanto pervertono gli attori. Egli rimase illeso da quei venefici influssi, non tanto perchè il suo genio sovrastava all'invidia, quanto perchè per lui l'arte era mezzo e non fine; talchè non potè dirsi di lui ciò che si dice di certi artisti, letterati, e scienziati, « la cui anima, salendo alla testa, abbandona il cuore. »[1]

Nella vita artistica fu modello agli attori. Viveva ritiratissimo; non accattò mai gli amici suoi tra le facili strette di mano dei comuni ritrovi e nei crocchi da caffè. Non rappresentava un personaggio se non dopo lunga meditazione del libro e della parte. Questa copiava sempre da sè medesimo, aggiungendovi secondo l'uso antico l'ultima parola dell'interlocutore, che a lui serviva per rammentare tutto il dialogo, mentre la parte gli presentava la successione delle battute. Nella recita non mutava mai una sillaba della parte imparata perfettamente a memoria: se faceva tagli, questi erano sempre cesarei, fatti pel migliore effetto della produzione, non per evitare le difficoltà. Seguendo lo stile dei vecchi comici, si chiudeva in camerino molto tempo prima dell'ora dello spettacolo, e vestivasi ed acconciavasi a tutto bell'agio, assistito sempre dalla sua Giulia, che in fatto di acconciature teatrali era maestra. Quando era in scena, appunto perchè serbava libero l'intelletto e il dominio di sè medesimo,[2]

---

[1] È nota l'ardita sentenza di G. G. Rousseau: « Il n'est ni homme, ni parent, ni citoyen: il est philosophe. » Non poteva dirsi del Modena: *il est comédien.*

[2] Bisognerà dunque non sentire, per esprimere le passioni? — Certo, se voi date una parte appassionata ad un attore che non sente, ei non vedrà nulla nella sua parte, e la inesperienza delle passioni non gli farà trovare i modi di esprimerla. Ma una volta trovati questi modi da un'anima sensitiva, l'immaginazione supplisce alla passione reale nel momento di espri-

sopportava quasi sempre con longanime pazienza quei fatti e quegli accidenti contrari per cui sogliono diventare idrofobi gli artisti minori. Dopo la recita tornava subito a casa; e pare che poco ruminasse le proprie glorie, poichè spesso alla mattina non aveva memoria pronta della parte fatta la sera innanzi.

Oltre a molte belle traduzioni di drammi e commedie, lasciò stampati buon numero di vari articoli nella *Giovine Italia,* e quindi in altri giornali della penisola, scritti con molta vena di spirito, con lingua vispa, spigliata, adorna di vezzi graziosamente originali.[1] Lasciò inedite due traduzioni in versi, l'una del *Maometto* di Voltaire, l'altra dei *Figli di Edoardo* del Delavigne, una dissertazione sopra Dante, ed un ricchissimo epistolario, che, scelto, diventerebbe bellissimo.

In gioventù amò i piaceri, ma non quanto lo facevano supporre i vestigi d'una malattia, che non sempre è indizio di disciolti costumi.

Negli ultimi anni sentivasi il cuore intristito. « Niuna goccia del suo sangue scorreva nelle vene di un altro, » come dice il Sofocle inglese; l'avvenire non gli poteva sorridere nelle gioie della famiglia; e i trionfi del teatro, a cui poco si era inebriato nella età dell'amore e della speranza, ora non lo allettavano più. Una sola passione viveva irrefrenata ed eterna sotto l'apparente apatia di quella tempra d'acciaio:

---

merla, e l'intelletto fa la parte di direttore. Ho veduto attori valenti piangere alla prova, non alla recita; li ho veduti freddi e talvolta anche scherzosi un momento prima e un momento dopo una grande scena di passione; come ho veduto cattivi attori tornare fra le quinte convulsi ed ansanti, con la testa fumante, dopo aver pianto davvero senza aver commosso nessuno.

[1] Il prof. Guerzoni, nel citato articolo, ricorda anche uno scritto del Modena intorno al teatro, inserito nell'*Italiano* (anno 1836), periodico settimanale che si pubblicava a Parigi dagli esuli nostri del ventuno e del trentuno. — (M.)

l'odio d'ogni tirannide, la passione de' suoi giovani anni. Ma questa stessa passione che gli accorciava forse la vita, lo salvava pure nel declivio degli anni da quella crudele malattia di languore e di tedio a cui si va incontro dopo una vita agitata, quando la scena del mondo si scolora ai nostri occhi, e un sole più pallido batte su la nostra testa; e lo salvava forse anco da quello sconsolato scetticismo, che svela non solo le vanità della gloria e della fama, ma, quel che è peggio, la vanità della vita.